செந்தமிழ்

தொகுதி 81 செப்டம்பர் 1987 பகுதி-3

—உள்ளே—

இலக்கிய அறிவும் திறனாய்வும்

தென்காசி நடுகற்கள்

கடல் கடந்த கண்ணன்

மனித சக்தி

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் * THE MADURA TAMIL SANGAM *

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம் - மதுரை - 1.

ஆசிரியர்: என்.எஸ். முத்துமலைச்சாமி பி.ஏ.பி.எல்

செந்தமிழ்

தொகுதி 81 செப்டம்பர் 1987 பகுதி - 3

உள்ளே

எண்	பொருள்	பக்கம்
	முன்னுரை	
1)	இலக்கிய அறிவும் திறனாய்வும் — டாக்டர். வை. சச்சிதானந்தன்	1
2)	தென்காசி நடுகற்கள் — டாக்டர். ச. கணபதிராமன்	11
3)	கடல் கடந்த கண்ணன் — பி. ஆர். ஸ்வாமி	17
4)	மனித சக்தி — டாக்டர். க. சின்னப்பா	24
5)	குறவஞ்சியின் இலக்கியக் கட்டமைப்பு — டாக்டர். மா. இராமலிங்கம்	30
6)	தண்ணீரும் வறட்சியும்	39

பொறுப்பாசிரியர் : டாக்டர் பழநி. அரங்கசாமி

இலக்கிய அறிவும் திறனாய்வும்

டாக்டர் வை. சச்சிதாநந்தன்

இன்றைய நிலையில் இலக்கியத் திறனாய்வு விஞ்ஞானக் கருத்துக்களுக்கும் முறைகளுக்கும் உட்பட்டிருக்கிறது. விஞ்ஞானத் தாக்கத்தினால் இலக்கியத் திறனாய்வு பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. திறனாய்வு என்பது இலக்கிய நூல்களை தரம் பார்ப்பதாக இருந்தாலும், அதனுடைய முறைகள் (norms and methods) விஞ்ஞானத்தைச் சார்ந்தவையாக இருக்கக் காண்கிறோம். கலைச்சொற்கள்கூட விஞ்ஞானத்தை ஒட்டியேயிருக்கின்றன. பொதுவான சொற்களைப் பயன்படுத்தாமல் கலைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவது விஞ்ஞான முறையாகும்.

விஞ்ஞானத்திற்கும் திறனாய்விற்கும் உள்ள நெருக்கம் சென்ற நூற்றாண்டிலேயே ஏற்பட்டது. உதாரணமாக, ஒப்பிலக்கியம் பிறந்தது பிரெஞ்சு நாட்டில். அதை பிரெஞ்சு மொழியில் La Litte'rture Compare'e (Literature Compared) என்று சொல்லுவார்கள். இச்சொற்றொடர் விஞ்ஞானத்தில் புகழ் பெற்ற சொற்றொடர் anatomie Compare'e (Comparative anatomy) என்ற சொற்றொடரை போலச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

திறனாய்வு இலக்கியத்தைப் பற்றியதாக இருக்கும் பொழுது விஞ்ஞான முறையைப் பின்பற்றுவது எப்படி என்ற வினா எழுப்பப் படலாம். திறனாய்வு என்பது அறிவு பூர்வமான உணர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்ட ஆராய்ச்சி விருப்பு வெறுப்பற்றது. இதை ஆங்கிலத்தில் Objective criticism எனலாம். இதுவே விஞ்ஞான ஆராய்ச்சி. ஆகையினால் ஒரு ஆசிரியரையோ அல்லது எழுத்தாளனையோ அல்லது ஒரு நூலையோ திறனாய்வு செய்வது இவ்வகைப்படும். திறனாய்வாளனின் சொந்தக் கருத்து எதுவாக இருந்தாலும் அவன் உணர்ச்சிவசப்படாமலிருக்க வேண்டும். வெளிப்படையாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், திறனாய்வாளன் "நான் இந்நூலையோ அல்லது இதன் ஆசிரியரையோ விரும்பவில்லை. ஏனென்றால் அவரது அரசியலோ அல்லது அவரைச் சார்ந்த மக்களோ எனக்குப் பிடிக்கவில்லை! அவர் வெள்ளை ஆடை உடுத்துகிறார். ஆனால் எனக்கு கருப்பு ஆடை தான் பிடிக்கும்!" என்பது உணர்ச்சிவசப்பட்ட

சொந்தக் கருத்து. நூலை நூலாகவோ அல்லது ஆசிரியரை ஆசிரியராகவோதான் கருதவேண்டும். அதனால் சொந்த உணர்ச்சிகளுக்கு, விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு அப்பாற்பட்ட ஆராய்ச்சி அறிவு பூர்வமான விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியே. ஆகையினால்தான் மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு விஞ்ஞான முறைகளைக் கையாண்டது.

இந்நோக்கு பிரெஞ்சு நாட்டில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் தோன்றினாலும் அவ்வளர்ச்சியில் ஈடுபட்ட ஜெர்மானிய அறிஞர்கள் இலக்கியத் திறனாய்வு நோக்கை விஞ்ஞான நோக்காக ஆக்கி இரண்டு துறைகளுக்குமுள்ள நெருக்கத்தை உறுதிப்படுத்தினர். அதன் விளைவாக, ஆங்கிலத் திறனாய்வுச் சொற்களுக்குப் பதிலாக ஜெர்மானியத் திறனாய்வுச் சொற்களைப் பயன்படுத்தினர். இன்று 'theme' (அடிக்கருத்து) என்ற சொல்லிற்குப் பதில் 'stoff' அல்லது substance என்ற சொல் வழக்காற்றிலிருக்கிறது.

ஜெர்மானிய அறிஞர்கள் திறனாய்வைப் பற்றியும் இலக்கிய நூல்களைப் பற்றியும் பல ஆழமான அடிப்படைக் கேள்விகளை எழுப்பினர். அவைகளில் ஒன்று இலக்கியத் திறனாய்வு ஒரு இலக்கியத்தைப் பற்றி இருந்தாலும் இலக்கியத் திறனாய்விற்கு வரம்பு என்ன? பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் விளைந்த இக்கேள்விக்கு விடை ஜெர்மன் மொழியில் Literature wissensehaft அல்லது ஆங்கிலத்தில் Literary scholarship, 'இலக்கிய அறிவு' எனப்படும். இக்கருத்தை ஆங்கில திறனாய்வு உலகத்தில் புகுத்தியவர்கள் American Modern Language Association என்ற அறிவுக் குழுவினர் ஆவர். சுருக்கமாக, MLA என்பர். அவர்கள் தயாரித்த சிறு நூல் இந்தியாவில் அமெரிக்க ஆராய்ச்சிக் கழகத்தினால் (American Studies Research Centre) ஐதராபாத்தில் அச்சடிக்கப்பட்டு பல பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கிலத் துறையினரால் பயன்படுத்தப் படுகின்றது. கீழே குறிக்கப்பட்டுள்ள பிறிதோர் நூலும் முக்கியமானதே.

James Thorpe, ed., Introduction to Modern Scholarship in Languages and Literatures (Hyderabad : American Studies Research Centre 1970).

1970ல் முதன் முதலாக அச்சடிக்கப்பட்ட இந்நூல் பல ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை திருத்திய பதிப்பாக அச்சேற்றப்

பட்டது. ஆனால் முற்றிலும் திருத்திய பதிப்பு அமெரிக்காவில் மட்டும் வெளியானதே தவிர, இந்நாட்டில் வெளிவரவில்லை.

Joseph Gibaldi, ed., Introduction to Scholarship (New York Modern Language Association 1982.)

இத்தகவல்களைத் தவிர, 'இலக்கிய அறிவு' என்றால் என்ன என்ற கேள்வியை நம்மால் ஒதுக்க முடியாது. Literature wissen schaft, Literary Scholarship. 'இலக்கிய அறிவு' என்று பல மொழிகளில் அழைக்கப்படும் இலக்கியத் திறனாய்வின் வரம்பு கீழ்க் கண்ட பிரிவுகளையுடையது.

(i) மொழியியல் (Linguistics);
(ii) மூலபாடத்திறனாய்வு (Textual criticism);
(iii) இலக்கிய வரலாறு;
(iv) வரவேற்பியல் (Aesthetics of Reception)
(vi) இலக்கியக் கொள்கை (Literary theory)

இந்த ஆறு கூறுகளும் சேர்ந்தது தான் இலக்கியம். தொன்று தொட்டு நமது இலக்கிய மரபில் வடமொழி மரபிலும் கூட இலக்கியத்தையும் இலக்கணத்தையும் சேர்ப்பது தான் இலக்கிய அறிவு 'இலக்கிய -இலக்கணம்' என்ற சொற்றொடர் ஆனால் மொழியியலின் ஆழ்ந்த தாக்கத்தினால் இலக்கணம் 'இலக்கிய அறிவு' என்ற சொற்றொடரில் இடம் பெறவில்லை. இது இந் நாட்டு இலக்கிய கலாச்சார நோக்கில் வருந்தத்தக்கது. இது ஆங்கில நாட்டில் மொழியியல் அறிஞர்களுக்கும் இலக்கிய அறிஞர்களுக்கும் சர்ச்சையையே ஏற்படுத்தி விட்டது. இக்காரசாரமான விவாதம் F.W. Bateson என்ற கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலப் பேராசிரியருக்கும் Roger Fry என்ற ஆப்பிரிக்கப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணி செய்யும் ஒரு ஆங்கில மொழியியல் அறிஞருக்கும் நடந்தது பேட்ஸன் அதிக வெறுப்புடனும் ஏளனத்துடனும் மொழியியலை விவரிப்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்ளுவதற்கில்லை. மொழியியல் இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் உள்ள மரபு வழிப் பட்ட நெருங்கிய தொடர்பை பிரித்து விட்டதால் பேட்ஸன் மொழி

யியல் அறிஞர்களுக்கு ஆங்கிலம் சரிவர எழுதத் தெரியாது என்று குற்றம் சாட்டுகிறார். தனது உடன் பிறப்பான ஒரு பெண் ஒரு மொழியியல் அறிஞரை கல்யாணம் செய்து கொள்வதைக் கூடத்தான் எதிர்ப்பேன் என்று உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கூறுகிறார்.

நம் நாட்டு நிலைமை என்ன? இங்கு ஆங்கில இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கும் மொழியில் வல்லுநர்களுக்கும் முக்கியமாக இலக்கியத்தை ஒதுக்கி ஆங்கில மொழியை கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற ஆங்கிலத் துறையைச் சார்ந்த வல்லுநர்களுக்கும் ஒரு இனம் புரியாத குழப்பம் நிலவுகிறது. நம் நாட்டில் கல்வி அறிவு வெகுவாக வளர்ச்சி அடையும் பொழுது இந்நிலை வருந்தத்தக்கதே. இதற்கு காரணங்கள் உண்டு. இந்தியாவில் பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாக மொழியை இலக்கண விதிகளுக்குட்பட்டு சொல்லிக் கொடுக்கிறார்கள். அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகங்களில் விஞ்ஞான முறையில் ஒரு பாடமாக எந்த மொழியையும் ஒரு குறுகிய காலத்தில் சொல்லிக் கொடுப்பது உண்மை. 1835-ஆம் ஆண்டிலிருந்து நூறாண்டுகளுக்கு மேலாக மரபு ரீதியில் தாய்மொழியல்லாத ஆங்கில மொழியை விஞ்ஞான முறையில் சொல்லிக் கொடுப்பது உசிதமா? பழைய முறையில் பயின்றவர்களின் ஆங்கிலம் புதிய முறையில் மொழியைப் பயின்றவர்களின் பயிற்சியைவிட மிகவும் தன்னம்பிக்கையுடையது உண்மைதானா? பல அமைச்சர்கள், பற்பல வேலை தேடித்தரும் குழுக்கள் (Commissions) ஆகியவை எல்லாம் இன்றைய மாணவர்கள் எழுதும் ஆங்கிலத்தைக் குறை கூறுவதற்கு காரணம் என்ன? ஆங்கிலம் பேசுவதை விட எழுதுவது முக்கியமில்லை என்பதாலா? அல்லது ஆங்கிலம் பேசுவதற்கு சூழ்நிலை இடம் கொடுக்கவில்லை என்பது காரணமா?

இலக்கியத்திற்கும் மொழியியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை வற்புறுத்தவே இந்த பிரச்சினையைக் கிளப்பினேன். கல்வி வளர்ச்சியில் ஒரு முக்கிய கட்டத்தில் இருக்கும் நாம் ஒரு குறுகிய நோக்கில் இலக்கியத்திற்கும் மொழியியலுக்கும் உள்ள எதிர்ப்பை வளர்ப்போமானால் இந்த மேல் மட்ட நிலை கல்வி வளர்ச்சிக்கு ஊறு விளைக்கும். கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் கொள்கையில் நாம் நம்பிக்கை வைப்போமானால், குறிப்பாக ரஷிய பேரறிஞர் ரோமன் ஜேகப்சன் (Roman Jacobson) பல அரிய

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளில் அறிவு சார்ந்த முறையில் வற்புறுத்தியது போல் மொழியியலின் ஒரு கூறே இலக்கியம் என்ற கூற்றை ஒப்புக்கொள்ளுவோமானால் இங்கு அபாயகரமான சர்ச்சைக்கு முடிவு காண்போம். ரஷிய வடிவமைப்பாளர்கள் (Russian Formalists) இலக்கியத்தின் முக்கிய கூறு மொழியே என்கின்றனர். இலக்கிய ஆசிரியர்கள் மொழியை பொது வழக்கத்திற்கு மாறாக கற்பனை நயத்துடன் பயன்படுத்துகிறார்கள். இந்த முறையை 'defamiliarization' என்பார்கள். பொதுவாக நாம் பயன்படுத்தும் மொழி 'automatization'; மொழியை தயாரிப்பின்றிச் சரளமாகப் பேசுவதாகும். எப்படி என்றால் ஒரு இயந்திரம் வேகமாக சாக்லெட் துண்டுகளை உற்பத்தி செய்வது போல. ஆனால் ஒரு இலக்கிய ஆசிரியன் சொல் நயத்தினாலும் கற்பனையினாலும் பொதுவாக விளங்காத முறையில் மொழியைப் பயன்படுத்துகிறான். அதனால் அந்த மொழி இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்படும் முறையை 'defamiliarization' என்கிறார்கள் ரஷிய அறிஞர்கள். அப்பயிற்சி முறையை நாம் பயன்படுத்தாவிட்டாலும் அந்நோக்கு பயனுடையது; "மொழியியலின் பிரிவே இலக்கியம்" என்பது.

மற்ற ஐந்து கூறுகளைப் பார்ப்போம்:

(i) மூலபாடத் திறனாய்வு (Textual criticism):

இது இலக்கிய வளர்ச்சியின் முக்கிய பிரிவு. ஒரு இலக்கிய வெளியீடு அச்சுப் பிழையில்லாமல் ஆசிரியர் ஒவ்வொரு சொல்லும் தாள்களில் எழுதினமாதிரியே அச்சேற வேண்டும். அவனுடைய எழுத்துப் பிழைகளைத் தவிர. ரெனெவெல்லக் இலக்கியக் கொள்கை (1947) என்ற புகழ்பெற்ற நூலில் ஒரு எழுத்தாளனின் படைப்பு (Creative Procass) அவன் கையெழுத்துப் பிரதி பூர்த்தி செய்தி அச்சுக்கூடத்திற்கு கொடுப்பதிலிருந்து முதல் அச்சுப் பிரதியை அவன் திருத்தும் வரையிலும் என்று கூறுகிறார் இன்று தமிழ்ப் புத்தகங்கள் உள்ள நிலை மிகவும் வருந்தத் தக்கது. அச்சுப் பிழைகளே இல்லாத நூல் இந்தியாவில் அரிது, அரிதிலும் அரிது. ஆக்ஸ் போர்டு பல்கலைக்கழக வெளியீட்டார் அச்சுப் பிழையில்லாமலே நூலை வெளியிடுவதில் உலகப்புகழ் பெற்றவர். ஒரு அமெரிக்க இலக்கியத்திறனாய்வாளர் தான் அப்பல்கலைக்கழக வெளியீட்டில் பல நூறு புத்தகங்கள் இருந்தாலும்

5 பிழைகளைத் தான் கண்டுபிடித்ததாகக் கொக்கரிக்கிறார். இது தான் வெளியீட்டின் தரம். பிழைகள் உள்ள இலக்கிய நூல் தரமற்றது. வாசகர்களை பிழைகளின் மூலம் இழிவான நிலையில் கொண்டு சேர்க்கும். 'பிழையில்லாத வெளியீடுகளை நாம் பார்ப்போமா? அந்தக் காலம் எக்காலம்? என்று பெரு மூச்சுடனும் ஏக்கத்துடனும் கேட்கிறோம். இந்நிலையில், மூதறிஞர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள் எச்சரிக்கை இப்பொழுது விளங்கும். "அச்சுப் பிழைகள் நிறைந்த நூல்கள் இருக்கும் வரை ஆராய்ச்சி செய்வது வருந்தத்தக்கது'' என்பது அவரது கூற்று. மூலபாட திறனாய்வாளர்கள் ஆங்கில - அமெரிக்க திறனாய்வு உலகத்தில் உள்ளது போல், குறிப்பாக Fredson Bowers, W.W. Greg போன்ற அறிஞர்கள் இந்தியாவில் இல்லை. ஆங்கிலத்துறையில் உள்ளவர்கள் இத்திறனாய்வுக் கூறின் முக்கியத்துவத்தை அறிவார்களா என்பது சந்தேகத்திற்குரியது.

ii) இலக்கிய வரலாறு :

தமிழ் உலகத்தில் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் 'பின்னோக்கு' உடையவர்கள். அவர்கள் 'வரலாறு' என்பது பாட்டி கதை கூறுவது போலல்ல. முன்னொரு காலத்தில் தொல்காப்பியம் என்ற நூல் முதன் முதல் தோன்றியது என்பதிலிருந்து பாரதிதாசன் வரை, கால, வர்த்தமான, தேச முறையைப் பின்பற்றவில்லை இன்றைய வரலாற்று ஆசிரியர்கள். இவர்கள் 'வரலாறு' 'வரலாற்றியல்' (historiography) என்ற இரண்டு கலைச் சொற்களுக்கும் உள்ள முக்கிய வேறுபாட்டை உணர்ந்தவர்கள். இலக்கிய வரலாறு என்பது கால வளர்ச்சியையும் ஆசிரியர் பிறந்ததேதியையும் இறந்ததேதியையும் அவருடைய நூல்கள் வெளியிட்ட தேதிகளையும் ஒட்டி கதை கூறுவதல்ல. இலக்கிய வளர்ச்சியையும் அதை ஒட்டிய கருத்துக்களையும் (theories) பற்றிய அடிப்படை கேள்விகளுக்கு பதில் அளிப்பதே. இன்றைய நிலையில் இலக்கிய வரலாற்றிற்கு தேதிகள் முக்கியமில்லை. கருத்துக்கள் தான். 'Period' (காலம்) அதனுடைய அளவை இலக்கியத்திற்குத் தகுந்தாற் போல் நிச்சயித்துக்கொண்டால், அது முக்கிய வரையறை. அது ஒரு நூற்றாண்டாக இருக்கலாம். சற்றேறக் குறைவாகவிருக்கலாம். இதன் அடிப்படையில் இலக்கிய வரலாற்றைப்

பகுதிகளாகப் பிரிக்க வேண்டும். இலக்கிய வரலாற்றியல் சில வரைமுறைகளுக்கு உட்பட்டது. முக்காலம், இடைக்காலம், பிற்காலம் என்ற பிரிவுகளுக்கு இப்பொழுது ஆதரவில்லை. ஒரு பிரிவு என்றால் எப்பொழுது ஆரம்பிக்கிறது, எப்பொழுது முடிகிறது என்று வரையறுக்க வேண்டும். சான்றாக, முக்காலம், இடைக்காலம் என்றால் இரண்டு காலங்களுக்குள் சிறிது இடை வெளியுண்டா. இரண்டுகாலங்களுக்குள் என்ன இனம் கண்டுகொள்ளக் கூடிய குறிகள் காலங்கள் தங்களுக்குள் அடக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. குறிப்பாக, இயக்கங்கள் என்றால் ஒரு இயக்கம் தோன்றி மறைவதில்லை. ஒரு இயக்கம் அதற்கு பின்வரும் இயக்கம் அதற்கு முந்திய இயக்கத்திற்கு எதிர்மறையாக இருந்தால் கூட அது அதற்குப் பின்வரும் இயக்கத்துடன் ஒன்றி விடுகிறது. சான்றாக, ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றில் (Romanticism) என்னும் அற்புத நவிற்சி இயக்கம் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி மறைவதில்லை. அது இருபதாம் நூற்றாண்டியக்கத்திலும் தன் மரபுகளைக் காண்பிக்கிறது. எனக்குத் தெரிந்த அளவில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மேற்கண்ட வரைமுறைகளைப் பயன்படுத்தி அடிக்குறிப்புகளை ஆவண முறையில் (documentation) எழுதவில்லை. ஆயினும் கமீல்ஸ் வெலபில் அவர்களின் இலக்கிய வரலாறு இம்முறையில் எழுதப் பட்டிருக்கிறது : Kamil Zvelebil, Tamil Literature Wiesbadan : Otto Harrosowitz, 1942). இது இந்திய வரலாற்றில் கூட்டுச்சேர்க்கையில் அறிஞர்களால் பலபாகங்களில் எழுப்பட்டதில் ஒரு பாகம். பரந்த, பயனுள்ள அடிக்குறிப்புகளுடன் ஆராய்ச்சி நோக்கில் முதன் முதலில் வெளிவந்த வரலாற்று நூல் எனலாம்.

(iii) இலக்கியத்திறனாய்வு :

இப்பிரிவு ஆங்கில அமெரிக்க உலகில் வெகுவேகமாக முன்னேறி வருகிறது. திறனாய்வின் அடிப்படையே கொள்கை (theory) தான். ஏனென்றால் கொள்கையை உருவாக்குவதால் திறனாய்வுக்குக் கட்டுப்பாடும் அமைப்பும் தெளிவும் ஏற்படுகிறது, பொதுவாகக் கூறுவோமானால், தமிழ்த் திறனாய்வில் கொள்கையை கடைப்பிடிப்பதில்லை. உருவம் (structore) உள்ளடக்கம் (content) என்ற இருபாகங்களையும எந்தத் திறனாய்வுக் கட்டுரையிலும் பிரித்தோமானால், திறனாய்வாளருக்கு உள்ளடக்கத்தின் மீதே கண்ணோட்டம் செல்லும் உருவத்தை ஒதுக்குகிறார். இதனால் தெளிவில்லை. கருத்தைக் கடைப்பிடிப்பதால் உணர்ச்சிகளுக்கு அங்கு வேலையில்லை,

கருத்தை மறந்தோமானால் திறனாய்வு அறிவுபூர்வமாக இருக்-காது. இந்நாட்டில் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் ஆங்கிலத்திலோ, தமிழிலோ இருக்குமானால் அதில் கருத்துக்கூறுபாடு இல்லை. கருத்து முக்கியமில்லை என்று சாதிக்கிறார்கள். இதற்கு அறிஞர்-கள் ரெனெவெல்லக்கும் லீவிசும் பின்னவர் நடத்திய Siterary criterion என்ற ஆராய்ச்சி இதழில் பரிமாறிக்கொண்ட கட்டுரை-களைப் பார்க்கவும். இந்த புகழ் பெற்ற சர்ச்சையில் வெல்லக் ஒரு அறிவு பூர்வமான வாதத்திற்கு கருத்து அவசியமென்றார். லீவிஸ் இல்லை என்றார். திறனாய்வுக்கட்டுரை கருத்தோட்டமில்லாமல் எழுதலாம் என்று வாதிட்டார். முடிவாக வெல்லக்கே வென்றார். Modern Language Review என்ற கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட ஆராய்ச்சி இதழில் லீவிஸின் இறப்பிற்குப் பிறகு அச்சிடப்பட்ட அவரைப் பற்றிய மூன்று நூல்களை அவர் ஆராய்ந்-தார். ஆங்கிலேயர்களே எழுதிய அந்த நூல்களில் ஆசிரியர்கள் அவர் திறனாய்வில் கருத்தாழம் இல்லை என்று ஒரு முகமாகக் குற்றம் சாட்டுகிறார்கள் என்று வெல்லக் குறிப்பிடுகிறார்.

iv) வரவேற்பியல்;

இந்தப்பிரிவு தற்காலத்தில் வெகுவாக முன்னேறிக் கொண்-டிருக்கிறது. ஜெர்மன் திறனாய்வாளர்கள்தான் இதற்கு காரணம் என்று சொல்ல வேண்டும் ஆனால் ஆங்கிலத் திறனாய்வில் இதற்கு வித்திட்டவர். ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் என்பவர். அவர் முக்கியமான கூற்று: படைப் பாசிரியர்கள், வாசகர்கள் படைப் பாற்றல் (creativity) என்ற நோக்கில் சமமானவர்கள். ஒரு கவிதைக்கு, குறிப்பாக, 'குயில் பாட்டு' என்ற கவிதைக்கு நூறு வாசகர்கள் இருந்தால் நூறு குயில் பாட்டுக்கள் உள்ளன என்று பொருள். இக்கூற்றின் முக்கியத்துவம் என்னவென்றால் ஒவ்வொரு வாசகனும் ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது திறனாய்வு மூலம் ஒரு புதிய கவிதையையே உண்டாக்கி விடுகின்றான். ஆகையால் அக்கவிதை ஆசிரியரைப் போல் அதன் வாசகரும் முக்கியமடைகிறார். ஒரு இலக்கிய நூலின் வாசகர்களுக்கு உள்ள தொடர்பு இன்றியாமை-யாதது, சான்றாக, அகிலனுடைய 'பால்மரக் காட்டினிலே' என்ற நாவலையும் (புதினம் என்பது சரியான மொழிபெயர்ப்பில்லை) அ.ச.ராவின் 'அபிதா'வையும் எழுத்துக்கொள்ளலாம். அகிலனுடைய நூல் மலேஷியாவில் ரப்பர் தோட்டத்தில் வாழும் தமிழ் தொழிலாளி

களைப் பற்றியது. வட்டார வழக்கை விட்டு அவர் பயன்படுத்தும் மொழியை நோக்கினால் பால்மரக் காட்டையும் தமிழ் நாட்டில் எந்தச் சூழ்நிலையிலும் வாழும் தொழிலாளர்களையும் பிரித்துக்-காட்டவில்லை. இப்பிரித்துக்காட்ட இயலாமை அவருடைய கலை-யை பாதிக்கிறது தமிழ் நாட்டில் உள்ள கலாச்சாரத்திற்கும் வெளிநாட்டில் வாழும் தமிழர்களுக்கு உள்ள கலாச்சாரத்திற்கும் வேறுபாடு என்ன? இந்த வேறுபாட்டை முக்கியக் கூறாகக் கொள்ளாமல் தமிழ் நாட்டில் தொழிலாளர் குழுவின் வாழ்க்கையை எங்கோ ஒரு இடத்தில் நடந்தது போல் விவரிக்கிறார். தமிழ் நாட்டு வாசகனை அவர் மனத்தில் கொண்டிருந்தால் அவனுக்கு வெளிநாட்டு கால, தேசவர்த்தமானங்களை விவரிக்கவேண்டும். அவர் பயன்படுத்திய இடம், முறையினால் தமிழ் நாவலைத் தமிழ் நாவலாகவே கருதுகிறார். ஒரு சிறந்த முறையில் கலை நோக்கில் வெளிநாட்டு சுற்றுப்புறத்தை பயன்படுத்துகிறாரே தவிர வட்டார வழக்கை ஒதுக்கிவிட்டதால் ஒரு அரிய நாவலை உண்-டாக்கும் சந்தர்ப்பத்தை கைவிடுகிறார். இதற்குக் காரணம் தமிழ் வாசகனை, அதருடைய முந்திய நாவல்களைப் படிக்கும் வாசக-னைப் போலக் கருதுவதால் தான்.

லா. ச. ர. வின் 'அபிதா' வேதாந்த நாவல் என்ற பிரிவை நமக்கு ஞாபக மூட்டுகிறது. தன்னுடைய ஆங்கில நாவலான, ('The serpent and the Rope') என்பதின் மூலம். இதை உண்-டாக்கியவர் கன்னட நாவலாசிரியரான ராஜா ராவ் என்பவர் இதை ஒரு இலக்கிய வகைமை (genre) என்றே சொல்லலாம். இத்தகைய நாவல்களில் ஒரு குறிப்பான வாசகரை நாவலாசிரியர் மனதில் கொண்டதாகத் தெரிகிறது அவ்வாசகர் ஆங்கிலம், தமிழ், தத்துவம் போன்ற துறைகளைத் தெரிந்தவராக இருக்க வேண்டும். இந்நோக்கை கையாண்ட விதத்தால் நாவலில் திட்பம் (intensity) இருப்பதாகத் தெரிகிறது. இந்நோக்கில் நாவலாசிரியருக்கு சற்றுத் தடுமாற்றம் அல்லது சந்தேகம் இருந்தால் நாவலின் கட்ட-மைப்பையும் உள்ளடக்கத்தையும் பாதித்து ஒவ்வொரு கருத்தும் ஒரு விளக்கவுரையாகவும் ஒவ்வொரு வடமொழிக்கோட்பாடும் ஒரு மொழிப்பெயர்ப்பாகவும் அடிக்குறிப்புக்களுடனும் நாவல் ஆராய்ச்சி நூலைப் போல் காட்சிவளிக்கும். 'அபிதா' வேதாந்த நாவலாக விளங்குவதற்குக் காரணம் ஆசிரியர் தனக்குள்ள அறிவை வாசகர்-களுடன் எதிர்பார்ப்பதே.

(V) இலக்கியக் கருத்து (Literary theory): இன்றைய நிலையில் மேலைநாட்டு இலக்கியத்திறனாய்வில் 'கருத்து' என்பது இன்றியமையாத பகுதி, இம் முக்கிய கூறு இல்லையென்றால், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எண்ணவோட்டத்தைப் பின் பற்றி அறிவு சார்ந்த முறையில் இல்லாமல் தெளிவற்றதாயிருக்கும். கருத்தைப் பயன் படுத்துவதால் அறிவுநோக்கு, கட்டமைப்பு, தெளிவு கட்டுரையின் முக்கிய பகுதிகளாக அமையும். திறனாய்வு கருத்து நோக்கு (theoretical approach) இல்லாமலிருந்தால், திறனாய்வில்லை. மட்டரக ஆராய்ச்சியே அல்லது எண்ணப் போக்கே (impressionism) என்ற எண்ணம் அமெரிக்க திறனாய்வு உலகத்தில் மிகப் பரவலாக இருக்கிறது, இதற்கு ஐரோப்பிய திறனாய்வின் தாக்கமே எனலாம். முக்கியமாக வெல்லக்கின் (Theory of Literature) (1947) என்ற புகழ் பெற்ற நூலை பாடப் புத்தகமாகக் கருதுவதால் தான் எனலாம். இத்திறனாய்வு இன்றைய சூழ் நிலையில் கருத்தை ஒதுக்குவது மிகவும் வருத்தத்தக்கது. இது எண்ண வோட்டத் (impressionism) திற்கு ஊக்கமளிக்கும். கட்டமைப்பு முறை இல்லை என்றால் உணர்ச்சிகளுக்கு இடம் கொடுக்கும். அறிவாற்றலைக் கொல்லும்.

நான் இதுவரையில் கூறிவந்த 'இலக்கிய அறிவு' என்ற கருத்தை மனதில் கொண்டால், அதை சீரிய முறையில் பயன் படுத்துவதால், தமிழ் திறனாய்வு சிறிதாவது வளர்ச்சியுறும் என்று நம்புகிறேன்.

* * *

இராமாயண மொழி பெயர்ப்புகள்

ஐரோப்பாவில் இத்தாலி மொழியில் தான் 1845-இல் காரெசியோ என்பாரால் முதன் முதலில் இராமகாதை பெயர்க்கப் பட்டது. ஏறத்தாழ அதே காலத்தில் ஹிப்பாலிட் பவுசே என்னும் அறிஞர் பிரெஞ்சு மொழியில் இக்காப்பியத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். ஆங்கில மொழியில் இதனை முதன் முதலாகப் பெயர்த்தெழுதிய பெருமை ரால்ப் கிரிபித் என்பாரைச் சாரும். 24,000 இரண்டு வரிப்பாடல்களாக வெளி வந்த இவரது நூல் வெளி வந்த ஆண்டு 1870. ரொமேஷ் தத், வி.வி. எஸ். அய்யர் போன்றோர் நம் நாட்டில் இதனை ஆங்கிலத்தில் எழுதியோர் ஆவர்.

தென்காசி நடுகற்கள்

டாக்டர். ச. கணபதிராமன்
தூத்துக்குடி.

போரிட்டுக் களத்தில் வீழ்ந்த வீரமறவர்கட்கு நடுகல் அமைத்து வழிபடும் வழக்கம் பன்னெடுங் காலந்தொட்டே தமிழகத்தில் நிலவி வந்திருக்கின்றது.

"நடுகல்" என்ற சொல்லிலிருந்தே, கல்லைத்தான் நடவேண்டும் என்பதை விதிபோல் தமிழ் முன்னோர்கள் கொண்டனர் எனக் கொள்ளலாம். கல், மற்றைய மரம் போன்ற பொருட்களை விட உறுதியானது காலத்தால் அழியாதது. எனவேதான் இறந்தவர்களின் நினைவைப் போற்றும் வண்ணம் கல்லை நினைவுப் பொருளாக நாட்டினார்.

கல்லை அமைப்பதற்கு தத்துவ உலகம் வேறுவகையான விளக்கத்தைத் தருகிறது. "மலை (கல்) வானில் சென்று கொண்டிருக்கும் மேகத்தைத் தன்பால் ஈர்த்து, குளிர்வித்து மழையாகப் பொழியும் படிச் செய்யும் தன்மையுடையது. கல்லில், ஐம்பெரும் பூதப் பொருட்களின் தன்மையும் அடங்கியிருந்து வெளிப்படுவது போல் மற்றையப் பொருட்களில் வெளிப்படுவதில்லை. கல், ஒலி, காற்று, நீர், நெருப்பு, மண் ஆகியவற்றைத் தன்பாற்கொண்டது. இவற்றின் கலப்பே உலகம். எனவே கல்லைக் கொண்டு தெய்வ மூர்த்தங்களையும் நடுகற்களையும் அமைத்தனர்." என்று அத்தத்துவ உலகம் விளக்கம் கூறுகிறது.

இறந்தவர்களின் ஆன்மா, எப்போதும் நிலவுலகில் குடியிருந்து அருள் செய்ய வேண்டும் என்று மனித மனம் எண்ணியது. இதற்கு அழியாத கடினமான பொருள் வேண்டும் என்றும் ஆராய்ந்தது. அதன் பயனாகக் கல்லைக் கொண்டு இறந்தவர்களின் ஆவியை, அதில் குடியேற்றி, வாழ்த்தி வணங்கத் தலைப்பட்டது. இம்முறையில் தோன்றியதே நடுகற்கள். தமிழகத்தில் எண்ணிறந்த நடுகற்கள் இன்றும் காணப்படுகின்றன. அந் நடுகற்களுள் சிறப்புவாய்ந்த நடுகற்களாகத் தென்காசி நடுகற்கள் உள்ளன.

செங்கம் நடுகற்கள் என ஒரு நூலை தமிழ் நாடு அரசின் தொல்பொருள் துறையினர் வெளியிட்டுள்ளனர். அந்நூலில் வீர-

னது அருகில் பெண்கள் அமர்ந்திருப்பது போல நடுகற்கள் காணப்படுகின்றன என்றும், ஆயினும், அந்நடுகற்களில் கல்வெட்டு எழுத்துக்கள் இல்லை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

தென்காசி நடுகற்களில் வீரனது வடிவமும் பெண்களின் வடிவங்களும் பொறிக்கப் பெற்றுள்ளன அத்துடன் கல் வெட்டு எழுத்துக்களும் காணப்படுகின்றன. எழுத்துக்கள் காணப் பெறுவது இந்நடுகற்களின் தனிச் சிறப்பு.

தென்காசி புகைவண்டி நிலையத்திற்கு அருகிலும், புகை புகைவண்டி நிலையத்திற்குள்ளும், புகைவண்டி நிலயத்தையொட்டி மதுரைக்குப் பழங்காலத்தில் செல்வதற்குப் பாதையாக அமைந்திருந்த மங்கம்மா சாலை என்னும் பகுதியிலும் தென்காசிப் பேருந்து நிலையத்தருகிலும், தென்காசியிலிருந்து செங்கோட்டைக்குச் செல்லும் வழியில் பிறானூர் என்ற சிற்றூரிலும், அய்யாபுரம் என்ற சிற்றூருக்கு அருகிலும் நடுகற்கள் காணப் பெறுகின்றன ஏறத்தாழ 20 நடுகற்கள் இப்பகுதிகளில் உள்ளன.

இந்நடுகற்களை இப்பகுதிவாழ் மக்கள், மாடன், மாடத்தி, கறுப்பன், கறுப்பாயி, சிவன், பார்வதி, சுமைதாங்கி, ஆஞ்சநேயக் கல்லு என்று குறிப்பிட்டு வழிபட்டு வருகின்றனர்.

தென்காசி அலுவலகத்தின் அருகிலுள்ள நடுகற்களில் வீரனது பெருமிதத் தோற்றமும், அவனது மனைவியின் அழகுச் சாயலும், சிறப்பாக வடிக்கப் பெற்றுள்ளன

அமர்ந்த கோலத்திலிருக்கும் இவர்களின் அருகில் குவளை, வாள், வில் போன்றவை செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. வாள் கீழ்க்நோக்கி வடிக்கப்பெற்றுள்ளது இது, வீரன் களத்தில் வீழ்ந்தான் என்பதைக் குறிக்கிறது என அனுமானிக்கலாம்.

நடுகற்களின் இருபுறங்களிலும் கற்பலகைகள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. தலைப்பக்கம் வேலைப்பாடமைந்த பலகைக் கல், பொருத்தப் பெற்றுள்ளது இதனை 'தெற்றி' என்பர்.

இந்நடு கல்லில் "பாசூர் சயமாறன் மனையும் மாயதிக் கல் — களத்தில் பட்டான்" என்ற எழுத்துக்கள் உள்ளன.

பாசதிக்கல் என்பது மாயாதிக்கல் எனக் குறிக்கப் பெற்றது போலும். பாசூர் என்பது வீரனது ஊரைக் குறிப்பதாகும். தென்காசிக்கு அருகிலுள்ள "பாவூர்" என்ற ஊரே, "பாசூர்" என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கலாம். சயமாறன் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்ததும் அவன் மனைவியும் நெருப்பினுள் துஞ்ச, இருவருக்கும் நடுகல் அமைத்து மக்கள் போற்றினர் என்பதை இந்நடுகற்கள் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

தென்காசி புகைவண்டி நிலையத்திற்குள்ளும், அருகிலும் பற்பல நடு கற்கள் காணப்படுகின்றன.

இந்நடுகற்கள் சிலவற்றில் வீரனது இரு புறங்களிலும் அவனது மனைவியர் வடிவங்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. வாள் கீழ்நோக்கியும், வேல், குவளை போன்றவையும் காணப்படுகின்றன.

இந்நடுகற்களை மக்கள் கண்ணுடையார் கோயில் என்றும், துறவியர் கல் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

முறுக்கிய மீசையுடன், திமிர்ந்த பார்வையுடன் காட்சிதரும் வீரனுக்கு அருகில் அவனது மனைவியின் வடிவம் சிறப்பாகச் செதுக்கப் பெற்றுள்ளது. வீரனது மனைவியின் கையில் மான் போன்ற சிலையொன்று காணப்படுகிறது. திமிர்ந்த பார்வையுடன் இலங்கும் பெருவீரனின் முகத்தில் முதுமையின் கீறல்கள் மிகச் சிறப்பாக காணப்படும் வண்ணம் சிற்பி செதுக்கியுள்ளான்.

இந்நடு கல்லில் "அரியவனத்தக்கையாள் தன் துணைப்பிரியாதாள்" என்ற எழுத்துக்கள் பொறிக்கப் பெற்றுள்ளன. நடுகல்லில், இக்கல், எழுந்த காலமும் மாதமும் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. அவை, "துன்முகிஸ்ரீ ஆவணி மாதம் கூட ஆரியவனத்தக்கியாள் தன் துணைப்பிரியாதாள்" என்பதாம்.

கணவன் களத்தில் பட்டான் என்ற செய்தி தெரிந்தவுடன் அவள் நெருப்பினுள் துஞ்சி, தன் துணைவனைப் பிரியாத வளானாள் போலும்.

தென்காசி பேருந்து நிலை யத்தருகே காணப்பெறும் நடு கல்லைச் சுமை தாங்கி எனக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந் நடு கல்லை மக்கள் பாதையிலிருந்து பெயர்த்து, பாதையின் ஓரத்தில், படுத்திருக்கும் பான்மையில் வைத்து விட்டனர். ஆணும் பெண்ணுமாக வடிவங்கள் பொறிக்கப் பெற்றிருக்கும் இந் நடுகல்லில் எழுத்துக்கள் இல்லை. இந் நடு கல்லைப் பற்றிய கதையொன்றை இப்பகுதி மக்கள் கூறுகின்றனர்.

"தென்காசி நகரை யாண்ட மன்னன், மகள் கருவுற்றிருந்த காலத்தில் பகைவர் தென்காசியை முற்றுகையிட்டனர். மன்னனும், அவன் மருமகனும் (மகளின் கணவன்) போருக்குச் சென்றனர். போரில் தென்காசி மன்னன் வெற்றி பெற்றானாயினும் மருமகன் மாண்டான். செய்தியறிந்த மகளும் கருவுற்ற நிலையில் மாண்டாள் மன்னன் இருவருக்கும் சிலை அமைத்து வழிபட்டான். என்பது இந் நடுகல் பற்றிய கதை.

இதனைச் சுமைதாங்கி அம்மன் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். கருவுற்றிருந்தால் இந்த நடுகல்லிற்கு இப்பகுதி மக்கள் பூ, பழம் ஆகியவற்றைப் படைத்து, வழிபடுவர். ஆனால் தேங்காய் உடைப்பது இல்லை. முழுத்தேங்காயை அப்படியே வைத்துப்படைப்பர். தேங்காயை உடைத்தால், கருவுற்ற பெண்களின் கரு உடைந்து விடும் என்று இப்பகுதி மக்கள் நம்பிகின்றனர்.

தென்காசிக்கு அருகிலுள்ள அய்யாபுரம் என்ற சிற்றூருக்குக் கிழக்கே "நல்லாண் பிள்ளைத்தாச்சி" என்ற இடம் உள்ளது. இங்கு ஒரு நடு கல் உள்ளது.

நல்லாண் பிள்ளையைப் பெற்றவளுக்கும், நல்ல தம்பியைப் பெற்றவனுக்கும், நல்ல அண்ணனைக் கொண்டவனுக்கும் நடுகல் அமைத்து வழிபடுவது பழந்தமிழர் மரபு. இவர்கள் பெயரால் ஊர்களும் அமைக்கப் பெறும். இப்பெயர் கொண்ட ஊர்கள் தமிழகத்தில் சிற்சில இடங்களில் இன்றும் உள்ளன.

போர்க்களத்தில் புறங் கொடாது போரிட்டு வீழ்ந்தவனை நல்ல அண் பிள்ளை என்றும், நல்ல தம்பி என்றும், நல்ல அண்ணன் என்றும் குறிப்பிட்டனர்.

இப்பகுதி, நடு கல்லில் மனித வடிவம் இல்லை. ஆனால் வேல், திரிசூலம் ஆகியவை நடு கல்லில் வடிக்கப் பெற்றுள்ளன.

வேல், திரிசூலம் ஆகியவற்றிற்குக் கீழ் "அனைவர் காணாப் பெருமாள்" என்று கல்வெட்டு எழுத்துக்கள் செதுக்கப் பெற்றுள்ளன.

போரில் வீரமரணம் எய்திய பெருவீரனின் பெயராக இது உள்ளது வேலும் சூலமும் அவன் படைக்கருவிகளாகும். வீரன் மணமாகாதவன். ஆகவே அவனது வடிவும், பெண்ணின் வடிவும், ஒரு கல்லில் செதுக்கப்பெறவில்லை.

இந்நடு கல்லுக்குச் சிறிது தொலைவில் உள்ள ஒரு நடு கல்லில் பெண்ணின் வடிவம் மட்டுமே உள்ளது. இதனை இப் பகுதி மக்கள் நல்லாண் பிள்ளை பெற்றாள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இவளது மகனாகவே, அனைவர் காணாப் பெருமாள் இருந்திருக்க வேண்டும்,

இந்நடு கல்லில் காணப் பெறும் பெண் கொடிய பார்வையும், கடிய தோற்றமும்கொண்டவளாக உள்ளாள். ஒருகை ஓங்கிய நிலையில் உள்ளது. ஒருகால் மடக்கிய முறையில் வடிக்கப் பெற்றுள்ளது பிறிதொரு காலால் வீரன் ஒருவனை அழுத்தி மிதித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

களத்தில்பட்ட அனைவர் காணாப் பெருமாளைப் பெற்றெடுத்த இவ் அன்னையின் காலடியில் கிடக்கும் வீரனைக் கூற்றுவனாகக் கொள்ளலாம் கூற்றுவனை இவள் பெற்று கொண்டாள் என்ற கருத்தில், அவனது நெஞ்சில் அழுத்தி மிதிக்கும் வண்ணம் சிலை வடிக்கப்பட்டுள்ளது போலும்.

தன் மகனைக் கொன்ற கூற்றுவனின் வாயில் தானே சென்று சேர்ந்தமையால் அவனை வெற்றி கொண்டான் எனக் கொள்ளலாம். அல்லது வீரந் செறிந்த புகழுக்கு என்றும் மரணமில்லை என்பதைக் காட்ட இச் சிலை வடிக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

இளம்பூரணர் தொல்காப்பியத்தில் தலைப்பெயல் சிலைக்கு பொருள் கூறியிருப்பது மேற்கண்ட நமது கருத்துக்கு அரணாக உள்ளது.

இந்நடு கற்கள் காணப் பெறும் இவ் இடம் பழங்காலத்தில் பெருவழிப் பாதையாக விருந்தது. 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்க் கூட, இப்பகுதியில் அகன்ற பாதையிருந்ததாம். தென்காசியி-

லிருந்து கொல்லம் சென்று வர இப்பாதை பயன்பட்டதாம். ஆனால் இன்று இப்பாதையே தெரியா வண்ணம் "நில ஆக்கிர-மிப்பாளர்கள்" ஆக்கிரமித்துக் கொண்டுள்ளனர். அரசு ஆவன செய்ததால் வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க பாதை நாட்டிற்குக் கிடைக்கும்.

தென்காசியிலிருந்து செங்கோட்டைக்குச் செல்லும் வழியில் பிரானூர் என்ற ஊரில் நடுகற்கள் காணப்படுகின்றன. இந்நடு கற்களை "மாலையம்மை" எனக் கொண்டு மக்கள் வழிபடு-கின்றனர்.

களத்தில்பட்ட கணவனுடன் கனலெரியில் மூழ்கியதனை "மாலைநிலை" என்பர் தொல்காப்பியர்.

"நல்லாள் கணவனொடு நளியழற் புக்கச்
சொல்லிடை யிட்ட மாலை நிலையும்"

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

புறப் பொருள் வெண்பா மாலை ஆசிரியரும் மாலை நிலை யினைக் குறிப்பிடுகிறார்.

மாலைநிலையினைக் குறிக்கும் இம்மாலையம்மனும் நடு கல் தெய்வமே. இத் தெய்வத்திற்குச் சிறு கோயில் கட்டி வழி பட்டு வருகின்றனர். மெழுகும், எண்ணெயும் நடு கல்லில் நிறைந் திருப்பதால் எழுத்துக்களை அறிய இயலவில்லை.

இத்தகைய நடுகற்கள் தென் காசிப் பகுதியில் மிகுதியாக உள்ளன. இவற்றைக் கொண்டு ஆராய்ந்தால் தென்காசியின் பழமையும், வரலாற்றுச் சிறப்பும் நமக்கு நன்கு புலனாகும்.

கடல் கடந்த கண்ணன்

— பி. ஆர் ஸ்வாமி

அமெரிக்க மண்ணில் அடியெடுத்து வைத்த நாள் முதலாக, இப்போதுதான் பிரபுபாதருக்கு தனது தொண்டில் அழுத்தமான நம்பிக்கை பிறந்தது. கண்ணனுக்குக் கோயில் போன்ற அமைப்பு ஒன்றனைக் கட்டுவதற்குக்கூட இளந்தொண்டர்கள் ஆயத்தமாக இருந்தார்கள். சுவாமிகளுடனேயே சேர்ந்து சைவ உணவு சமைக்கவும், தட்டச்சு செய்யவும், சொற்பொழிவினைக் கேட்கவும் பாடிக் கொண்டே வழிபாடு நடத்தவும் தலைப்பட்டு விட்டார்கள். தான் தொடங்கிய கிருஷ்ணாய இயக்கத்தைத் தனது குழந்தையைப் போல வளர்க்க உறுதிபூண்டு விட்டார் சுவாமிகள். இயக்கத்தை நடத்திச் செல்லத் தன்னுடன் இணைந்து செயல்பட வந்துள்ள இளஞ்சீடர்களின் ஆன்மீக வாழ்வுக்கும் தானே பொறுப்பு எடுத்துக் கொண்டார். இந்தியாவிலுள்ள பிராமணர்கள் மற்றும் வைதீகர்களைப் போன்று நியம நிட்டைகளை இவர்கள் கடைப்பிடிக்க முடியவில்லையென்றாலும், சிறுகச்சிறுக ஆன்மீக நெறி முறைகளைப் பின்பற்றி வருவார்கள் என்பதில் சுவாமிகளுக்கு ஒரு நம்பிக்கை இருந்தது.

இருப்பினும் இன்னும் சில இளைஞர்கள் அவ்வப்போது வந்து ஆன்மீக நெறி பற்றியும், கிருஷ்ணாய சிந்தனைப் பற்றியும் விவாதம் நடத்திக் கொண்டிருந்தார்கள் கொஞ்சமும் சளைக்காமல், சுவாமிகள் அவர்களையும் சமாளித்துப் பதில் சொல்லிக் கொண்டு தான் இருந்தார். மாயாவாதத்திலிருந்து வைணவ நெறி முறைகளைக் காப்பாற்ற வேண்டிய போராட்டம்தான் அது. நியூயார்க் லோயர் ஈஸ்ட் பகுதியில் இப்படித்தான் கிருஷ்ணாய இயக்கம் வளர்ந்தது. அதிகாலை மூன்று மணிக்கே எழுந்து விடுவார் சுவாமிகள். தன்னுடன் கொண்டு வந்திருந்த பழைய தகரப் பெட்டியினையே மேஜைபோல வைத்துக் கொண்டு காலை 6-மணி வரை கட்டுரைகளும் பாகவத விளக்கங்களும், மொழி பெயர்ப்பும் எழுதுவார். பஜனை இல்லாத நாட்களில் தனிப்பட வருவோரிடம் அமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருப்பார். அவருடைய பூர்வோத்தரங்களைக் கேட்டவரும் உண்டு. இந்திய நாட்டில அவருக்குச் சீடர்கள் உண்டா, அவரது குடும்பத்தினரும் கிருஷ்ண பக்தர்களா என்பன போன்ற கேள்விகளே அவை. சுவாமிகள் எதற்கும் முகம் சுளிக்காமல் பதில்

சொல்லிக் கொண்டு வருவார். தன்னிடம் வருவோருக்கும் தனக்கும் எந்த வேறுபாடும் காட்டாமல் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் ஆழ்ந்து உரையாடியதிலே சுவாமிகள் தொடங்கிய இயக்கத்தின் வெற்றியும் அடங்கியிருந்தது என்று கூறத் தேவையில்லை.

மரச்சட்டங்கள் பதித்ததும் பன்னிரண்டு அடி நீள அகலம் கொண்டதுமான அந்த அறை எப்போதும் தூய்மையாக இருந்தது. கீத் என்னும் சீடர் உட்பட ஏறத்தாழப் பன்னிருவர் சுவாமிகளுடன் அமர்ந்து மதிய உணவு உண்ணுவது வழக்கம். சமையல் வேலை செய்வது கீத் என்னும் இளைஞரே தான் பருப்பு, அரிசி சப்ஜி ஆகிய அனைத்தையும் தலைவர் உதவியின்றியே சீடர் தயாரிக்கும் அளவிற்குப் பயிற்சி பெற்று விட்டார். ராபேல், டொனால்டு ஆகிய இருவர் மட்டும் மதிய உணவு நேரத்திற்கு மட்டும் தவறாமல் வந்து விடுவது வழக்கம். ஓரிருவர் அதிகப்படியாக வந்தாலும் சமாளித்துக் கொள்ள முடியும். சமையல் அறையில் இந்திய வகை உணவு தயாரிப்பதற்கென்றே போதுமான மிளகாய், இஞ்சி, மஞ்சள், பெருங்காயம், சீரகம் போன்ற துணைப்பண்டங்கள் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. வெந்த பிறகு சிறிய மல்லிகைப்பூ போன்று தோற்றமளிக்கும் பாசுமதி அரிசியும் வேண்டும் அளவு இருந்தது.

உணவு அருந்தும் வேளையில் தான் பொறித்த காய்கறிகளையும் சாதத்தையும் சப்பாத்திகளையும் ஒரு பெரிய தட்டில் கொண்டு வந்து ஹாலில் வைத்து விடுவார் கீத். சுவாமிகள் முகம் கை கால் கழுவிக் கொண்டு வந்து உணவுத்தட்டுக்கு முன் நின்று இறைவனுக்கு அவற்றைப் படைக்கின்ற பாணியில் குனிந்து வணங்கி சுலோகம் சொல்வார். சீடர்களும் அதனைப் பின்பற்றி அதே நேரத்தில் இறைவழிபாடு செய்வர். பின் அனைவரும் அமர உணவு பரிமாறப்படும். வாழைப்பழத்துண்டுகளும் ஒரு கப் பாலும் அருந்துவதோடு மதிய உணவு முடிந்து விடும். குருவும் சீடர்களுமாக ஒருங்கே அமர்ந்து உண்பதில் ஒருமைப்பாட்டு உணர்வும், ஆன்ம நேயமும் ஏற்பட்டது எனலாம். யாரேனும் வெட்கப்பட்டுக் குறைந்த அளவே உண்டால், பிரபுபாதர் கூச்சப்படாமல் நிறையச் சாப்பிடுங்கள் என்று அன்புடன் தூண்டுவார். ஞாயிற்றுகிழமைகளில் சுவாமிகளே சமையல் அறையில் நுழைந்து பணி புரிவர்.

அன்றைய தினம் பந்திகளில் தானே இங்குமங்கும் நடந்து பரிமாறவும் செய்வார். வங்காளத்தில் மட்டும் கிடைக்கும் கச்சோரி உள்ளிட்ட சிற்சில இனிப்புகளும், பொங்கலும் அன்று பரிமாறப்படும். மாலை வேளைகளில் முன்னமேயே பழகிய சீடர்களும், புதிதாக வருவோரும் என்றின்ன பிற இளைஞருடன் சுவாமிகள் உரையாடிக் கொண்டிருப்பர். இரவு ஏழு மணியளவிலும், இரு புஜங்களிலும் நெற்றியிலும் திருநாமம் அணிந்து கொண்டு தூய காவி உடை அணிந்து கொண்டு கீழே இருக்கும் வழிபாட்டுக் கூடத்திற்குச் செல்வார். பின்னர் கீர்த்தனையும் கிருஷ்ணகான முழக்கமும் கையொலியும் தாளமுமாகவே வழிபாடு நடக்கும.

சமையல் செய்து கொண்டு கிருகஸ்தனைப் போல பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த கீத் என்னும் இளைஞனுக்கே தானும் சுவாமிகளைப் போலவே துறவு பூணும் ஆசை வந்து விட்டது. சுவாமிகளிடமும் அதனைச் சொல்லி விட்டான். அப்படியானால் உனக்கு நான் வைணவதீட்கை செய்ய வேண்டுமே! என்றார் சுவாமிகள். கீத் உள்ளிட்ட அமெரிக்க இளைஞர் யாருக்கும் அப்படியொரு நியதியும் சடங்கும் இருப்பது தெரியாது. நூற்றி எட்டு மணிகள் அடங்கிய துளசி மாலையை வைத்துக்கொண்டு, வைணவ சிந்தனையோடு கண்ணனை வழிபாடு செய்தல்வேண்டும். நூற்றி எட்டின் உள்நோக்கம் என்ன? வைணவர்கள் போற்றும் உபநிடதக் கருத்துகள் நூற்றி எட்டு; தலைமைக் கோபியரின் எண்ணிக்கையும் அதுவே இதுவேயன்றி தலையினை முற்றுமாக மழித்து விட்டு உச்சியில் மட்டும் ஒரு சிறு குடுமி, தாடி முதலியவற்றோடும் தோற்றமளித்துக் கொண்டு உளமாரக் கிருஷ்ண பகவானைத் தோத்தரித்து வணங்குவோனே கிருஷ்ண பக்தனாவான் எனும் கருத்தையும் காலப்போக்கில் அவர்கள் தெரிந்து கொண்டனர்.

1966 - ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் எட்டாம் நாள் கிருஷ்ண பகவானுக்கு உகந்த ஜன்மாஷ்டமி தினம். அதற்கு முந்திய ஆண்டின் ஜென்மாஷ்டமியைச் சுவாமிகள் ஜலதூதாவிலேயே கொண்டாடி விட்டார். அப்போதுதான் அக்கப்பல் கொழும்பு நகரைவிட்டு இந்துமாக்கடலில் பயணம் செய்து கொண்டிருந்தது. இப்போதோ நிலைமை வேறு அன்றாடம் டாக்டர். ராதா கிருஷ்ணனின் கீதை மொழிபெயர்ப்பைப் படிப்பதை நிறுத்தி தானே எழுதிய பாகவத மொழிபெயர்ப்பையும் விளக்கத்தையும்

ஆங்கிலத்தில் படித்தார். பத்துப்பன்னிரண்டு அமெரிக்க இளைஞர்கள் இந்துவாக மாறிக் கிருத்துவ இயக்கத்தின் ஆன்மார்த்த சீடர்களாக மாறிப் பணிபுரியக் காத்துக் கொண்டிருந்தனர். காலை மணி ஆறு. நேற்றைய முன் அறிவிப்பின்படி கீழ் அறையின் கூடத்தில் அமர்ந்து இருந்தனர். தீக்கையின் முதல்கட்டம் அது. கணீரென்ற குரலில் சுவாமிகள் பேசினார்.

"தீக்கை என்பது குரு சிஷ்யனை ஏற்றுக் கொள்ளுதலும், சிஷ்யன் குருவினைக் கடவுளாக மதித்து வழிபடுதலும் ஆகும். ஏதேனும் கேள்விகள் உண்டா". சிஷ்யர்களுக்கு ஒன்றுமே புரியவில்லை குருவையே கடவுளாக வணங்க வேண்டுமா? ஒன்றும் விளங்காத நிலையில் கேள்வியும் கேட்க முடியவில்லை சுவாமிகள் திடீரென்று எழுந்து ஹாலை விட்டு வெளிவந்து படிகளில் ஏறி மாடிக்கு வந்து விட்டார் இப்போதும் ஏறத்தாழக் கடவுளாகவே அவர் சொற்படிக் கேட்டுப் பணி புரிந்து கொண்டுள்ள உண்மை அவர்களுக்கு உடனடியாக விளங்கவில்லை. இந்தச் சிறு சிக்கலை நீக்கித் தெளிவு பெற வைத்தவன் கீத். மணிமாலையைக் கையில் உருட்டிக் கொண்டு, பாராயணம் செய்து கொண்டு ஒவ்வொருவராக சுவாமிகளின் முன் வந்தனர். அன்று இரவு 11 மணி ஆகி விட்டது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாசுதேவருக்கும் தேவகிக்கும் உரிய மகவாக கம்சனது சிறையில் இரவில் தானே கண்ணன் அவதரித்தார்! கம்சன் கொன்று விடுவானே என்ற அச்சத்தில் வாசுதேவர் இரவோடு இரவாகக் குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு சென்று பிருந்தாவனத்தில் இடையர் தலைவனாகிய நந்த மகாராஜாவிடம் ஒப்படைத்து விட்டதும் பாகவதத்தின் ஒரு பகுதி அல்லவா! சுவாமிகள் தொடர்ந்து பேசினார். "மணிமாலை உருட்டி வழிபாடு செய்வது மட்டும் போதுமானது அல்ல! உள்ளும் புறமும் ஒருவன் தூய்மையோடு இருக்கவேண்டும். இசையுடன் இறைவனைத் தொழுவது மனநிம்மதியினையும் ஆன்மீக உயர்வினையும் அளிக்கும். கண்ணனைப் பற்றிய சிந்தனை இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் நல்வழி காட்டும் தகைமையது".

துறவு நிலைக்குத் தங்களை ஆயப்படுத்திக் கொள்ளுவதிலும் இளைஞர்களுக்கிடையில் பல்விதமான வேறுபாடுகள் இருந்தன. 'ஜேன் என்பார் தன்னுடைய காதலியினையும் சேர்த்துக் கொண்டே இந்த இயக்கத்தில் சேருவேன்' என்றார். கார்ல்

இயர் சென் என்னும் இளைஞரோ துறவு நிலைபற்றி கேள்விக்-யுற்றவர். தகாத உறவு, மது அருந்துதல், இறைச்சியினை உண்ணுதல் ஆகியவற்றைத் துறவு நிலையில் முற்றிலும் ஒதுக்கி விட வேண்டும் என்பதை உணர்ந்தவர். கொஞ்சம் நிதானமாக யோசனை செய்து பின்னர் சேருகிறேன் என்று சொல்லி விட்டார். பில்ஃப்ஸ்டன் தன்னுடைய அன்னையின் அனுமதியோடு வந்து மகிழ்வோடு சேருவதாக வாக்களித்து விட்டார். எந்த வித நிபந்-தனையுமின்றி ஐந்தாறு பேர் துறவு பூரண வந்தனர்.

முன் அறையில் செங்கற்களை சதுர வடிவாக அடுக்கி அதற்கிடையில் ஆகுதி வளர்க்கப்பட்டது. அதனைச் சுற்றிலும் பதினோரு வாழைப் பழங்கள், நெய், எள், பார்லி விதை, ஐந்து வித கலர்ப் பொடிகள் ஆகியவை முறைப்படி வைக்கப்பட்டிருந்தன. துறவு நிலையினை ஏற்றுக்கொள்ள வந்த பதினோரு இளைஞரும் ஆகுதியின் முன்னர் முழங்காலிட்டு அமர்ந்திருந்தனர். திறந்த வாசல் வழியாகவும், வெளியிலிருந்தும் கண்களை அகல விரித்து ஆவலோடு பற்பலர் இந்தக் காட்சியினைப் பார்த்துக் கொண்-டிருந்தனர். திருச்சூர்ணத்தைக் குழைத்து நெற்றியில் 'V' என்ற கோணத்தில் திலகமாக இட்டுக் கொள்ளச் சொன்னார் சுவாமி-கள். பின் அவர்களுக்கு முன்னால் அமர்ந்து ஹரே கிருஷ்ண நாமத்தை மெல்லிய குரலில் உச்சாடனம் செய்யச் சொன்னார். ஊதுபத்தியைக் கொளுத்தினார். சந்தன மணம் மங்களகரமாக அந்த அறைமுழுதும் பரவிற்று. சிறிய கூஜாவிலிருந்து சிறிதளவு தண்ணீரை வலது கையில் ஊற்றி லேசாக உறிஞ்சினார். மூன்று முறைகள் இவ்வாறு செய்து விட்டு ஒவ்வொருவர் கையிலும் கூஜாவைக் கொடுத்து அவ்வாறே செய்யுமாறு பணித்தார். பின்னர் கீழ்க்காணும் வேதமந்திரத்தை ஒவ்வொரு சொல்லாக சொல்லச் செய்தார்.

ஓம் அபவித்ர பவித்ரோ வா
 சத்வா வஸ்தாம் கடோபி வா
யாஸ்மாரட் புன்டரிகாசம்
 ஸா பாக்யாபியந்தர சுசு
ஸ்ரீ விஷ்ணு ஸ்ரீவிஷ்ணு ஸ்ரீவிஷ்ணு

இந்த வடமொழி வாசகத்தை அந்தப் பதினோரு அமெரிக்க இளைஞர்களும் முதன்முறையாகச் சொன்னமையால், உச்சரிப்பில் குறை இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவர்களது உள்ளத் தூய்மை-யிலும், துறவு பூண வேண்டுமென்ற பேராவலிலும் எந்தக் குறையுமில்லை. ஆயினும் தெரியாத மொழியில் புரியாது புகன்ற வாசகத்தின் பொருளை விளக்கினார் பிரபுபாதர்.

"தூய்மையுடனோ, தூய்மையின்றியோ எல்லா நிலைமை-களுக்கும் அப்பால் அனைத்தும் வல்ல தாமரைக் கண்ணனை மறவாது வழிபடுவோன் உள்ளம் உள்ளும் புறமும் புனிதமாக்கப்-படும்" என்பதே. ஹரே கிருஷ்ண மந்திரத்தை மூன்று முறை உச்சரித்து, கையில் ஊற்றிய மங்கல நீரையும் மூன்று முறை அருந்தி அவ்வாறே துறவியாகின்ற பதினொருவரையும் செய்யும் மாறு பணித்தார் சுவாமிகள். இது முடிந்தவுடன் 'ஓம் அபவித்ரா' என்று உரக்க உச்சரித்து தனது கையினை அபயம் அளிப்பார் போல் உயர்த்தினார். அதனைத் தொடர்ந்து அறை முழுதிலும், வெளியிலிருந்து இத் தெய்வீக நிகழ்ச்சியினைக் காண்போரிடை-யிலும் நிலவிய அமைதியில் சிறிய ஆன்மீகச் சொற்பொழிவு குரு-பகவானிடமிருந்து வெளிப்பட்டது. பின் கிருஷ்ண பஜனை நிகழ்ந்-தது. இடையிடையே 'கண்ணனின் அணுக்கத் தொண்டராகிய பக்திவேதாந்த சுவாமியின் ஆணைக்கு அடங்கி இறைத் தொண்டு புரிவேன்' என்று ஒவ்வொரு சீடனும் வாக்குறுதி அளிக்கும்போது சுவாமிகள் பூர்வோத்தரப் பெயரை மாற்றி புதிய பெயரால் நாம-கரணம் செய்தார். ஒவ்வொருக்கும் நாயின் கழுத்துப்பட்டையினை ஒத்த துளசி மணிமாலை பரிசாக அளிக்கப்பட்டது. கண்ணனுக்குப் பணி புரியும்போது தன்னையே, ஒவ்வொருவரும் நாயாகக் கருதி பணிவோடு நன்றியோடும் தொண்டு புரிய வேண்டும் என்பதற்கு அது அடையாளமாகும் என்று சுவாமிகள் அதற்கு விளக்கம் கொடுத்தார்.

மணிவாசகப் பெருமானும் இறைவனுக்குத் தனது ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டைக் காட்டும் பொழுதெல்லாம் தன்னை நாயேன், அடி-யேன் என்று கூறிக்கொள்ளும் பணிவும் பக்தியும் நமக்கு நினை-வுக்கு வருகிறது அல்லவா! ஆன்மீகப் பெயர் கொடுக்கும்போது

வேல்லி என்பார் உபாபதி என்றும், பில் என்பார் ரவீந்திர ஸ்வரூபி எனும் ஸ்டான்லி, ஜாளிஸ் ஆகிய இருவரும் முறையே சத்யவிரதா, ஜனார்த்தனா என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்.

வழிபாட்டினைத் தொடர்ந்து நிகழ்த்தும்போது ஒவ்வொரு சீடனாக முன் வந்து ஓமகுண்டத்தில் எரியும் நெருப்பில் புனித நெய்யினை ஊற்றினர். ஊற்றியதும் 'ஓம் ஸவாகா' என்று மும் மூன்று முறை உச்சாடனம் செய்தனர். சுவாமிகள் தொடர்ந்து மந்திரம் சொல்லிக் கொண்டே சிறு சுள்ளிகளை வைத்து நெய்-யினை ஊற்றி ஆகுதியினை வளர்த்தார். பின்னர் சீடர்கள் ஒவ்வொருவராக வந்து வாழைப்பழத்தை நெருப்பின் மீது போடச் செய்தார். அதன் மீது நெய்யினைச சொரிந்தார். புகைமண்டலம் அறைமுழுதும் வியாபித்தது. கதவுகளும் ஜன்னல்களும் மூடப்-பட்டன. தனது இருக்கையிலிருந்து சுவாமிகள் எழுந்து நடனம் ஆடிக்கொண்டே ஹரே கிருஷ்ண பஜனை செய்தார். தொண்டர் களும் அதனைப் பின்பற்றினார். புகை சற்று அடங்கியதும் ஜன்-னல்களைத் திறக்கச் செய்தார் சுவாமிகள். அனைவரும் பிரசாதம் வழங்கப்பட்டது ஒரு வாரம் கழித்து இதுபோன்ற ஓமகுண்டத்தின் முன்னர் முகுந்தா, ஜானகி எனும் ஆன்மீகப் பெயர் பூண்ட இரு-வருக்குத் திருமணமும் சுவாமிகள் செய்வித்தார்.

(தொடரும்)

இந்திய மொழிகளில் இராமாயணம்

வால்மீகியின் இராமாயணமே இந்தியமொழிகளில் காணப்பெறும் இராமகாதைக்கு ஆதாரமாகும். தமிழில் கம்பனும், இந்தி மொழி-யில் துளசிதாசும், வங்க மொழியில் கிருத்திபாசு என்பாரும், மராத்தியில் சீதரர் என்பாரும் தத்தமது மொழிகளுக்கேற்ப மூலநூலைத் தழுவி இக்காப்பியத்தை எழுதியுள்ளனர்.

மனித சக்தி

டாக்டர். க. சின்னப்பா
தமிழ்ப்பேராசிரியர்
மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கக் கல்லூரி

'எல்லாப் பொருளும் இதன் பாலுள இதன்பால்
இல்லாத எப்பொருளு மில்லை' எனத் திருக்குறள் பற்றி திருவள்ளுவமாலை கூறும் பரந்த பொருளெல்லாம் பாரறியப் பகன்ற வள்ளுவர் அறத்துப் பாலை ஊழியலில் முடித்தார்.

ஊழிற் பெருவழி யாவுள மற்றொன்று
சூழினுந் தான்முந் துறும்

என்ற குறட்பா தான் அறத்துப் பாலின் இறுதிப்பாட்டு, ஊழை எதிர்த்து மனிதன் வெற்றிபெற முடியாது என்று சொல்லி அவனைச் சோம்பிக் கூம்ப வைக்கும் கருத்துத்தான் இது!

ஆனால் ஏதமில் வள்ளுவருக்கே ஊழ் என்ற விதிக்கொள்கையில் நம்பிக்கை குறைவு போலும். எனவே தான் வாழப் பிறந்த மனிதன் முயற்சியுடையவனாக இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசையில் அவனுக்குத் தூங்காமை கல்வி துணிவுடைமையைச் சொல்கிறார். கல்வி, கேள்வி, அறிவுடைமை, ஊக்கமுடைமை, மடியின்மை, ஆள்வினையுடைமை என்று அடுக்கடுக்காகச் சொல்லி, மனிதனே நிமிர்ந்துநில்; உலகம் உன்னுடையது; நீ முயன்றால் முடியாதது எதுவும் இல்லை; எனவே முயற்சிசெய்

'ஊழையும் உப்பக்கங் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழா துஞற்று பவர்' — என்று சொல்லி அவனுக்கு நம்பிக்கையூட்டினார்.

ஊழின் ஆற்றல் — முயற்சியின் பேராற்றல் இரண்டினையும் கூறி ஊழைவிட முயற்சி பேராற்றல் வாய்ந்தது என்று அழுத்தமாகக் கூறினாலும் ள்ளுவத்திற்கு உரைகூற வந்த உரையாசிரியர்கள் ஊழின் ஆற்றலுக்கு கூறிய உரையினைப் போல் முயற்சியின் ஆற்றலுக்கு அவ்வாறு சிறப்பாக உரைகூறவில்லை என்றே கருதத்தோன்றுகிறது. கடவுள், மதம் போன்ற உரையாசிரியர்களின் காலச் சூழ்நிலைகளால் முயற்சியின் ஆற்றல் சிறப்பிக்கப் படவில்லையோ என்றும் கருதத் தோன்றுகிறது.

பொருள் வசதி படைத்தவர்கள் பேசத்தெரிந்த மதத் தலைவர்களைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு மாயை—விதி என்பதைச் சொல்ல வைத்தனர். இவைகளைச் சொல்லி மனிதனைக் காலங் காலத்திற்கும் எழுந்திருக்கவிடாமல் அடிமைப்படுத்தினார். செல்வந்தர்களின் இரும்புப் பெட்டிக்கு மதத்தலைவர்கள் வற்புறுத்திய விதிக் கொள்கைதான் இரண்டாவது பூட்டாக இருந்து வந்திருக்கிறது. மனிதனை அழுத்தும் பழமொழிகளையும் கூறினர்.

'கூழானாலும் குளித்துக்குடி'
'கந்தையானாலும் கசக்கிக் கட்டு'
'போதும் என்ற மனமே பொன்செய்யும் மருந்து'

என்ற பழமொழிகளைக் கேட்டு முயற்சியை மறந்தான்.

நான் மட்டும் ஏன் கூழைக்குடித்துக் கந்தையைக் கட்ட வேண்டும்? அவனுக்கு இவ்வளவு இருந்தும் போதாது என்கிறானே என்று சிலர் எண்ணத் தொடங்கிய போது, 'அவன் புண்ணியம் செய்தவன்; கொடுத்து வைத்தவன்; நீயோ போன ஜென்மத்தில் பாவம் பண்ணியவன்; என்று பாவ புண்ணியக் கொள்கைகளைக் கொண்டு புகுத்தினர்.

'பகலும் இரவும் மாடாய் உழைத்து
பட்டினி கிடந்து ஓடாய் இளைந்து
பயந்து பயந்து காலங் கழித்து
நலிந்த எளியோரை வலியவர் பார்த்து
போன ஜென்மத்தின் வினையென்றும்[1]

விதியென்றும் சொல்லி வைத்தார்கள் ஒருவன் வசதி படைத்தவனாய் இருப்பதற்கும் காரணம் கடவுள்தான் என்று நம்ப வைத்தனர். கடவுளிடம் கேட்டால் — அவரும் மன இரக்கம் கொண்டால் உனக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்று அவர் விரும்பினால் கொடுப்பார் என்பதை மேலும் மேலும் நம்பவைத்தனர். எனவேதான்

"நம்ம கையில என்னாங்க இருக்கு:
எல்லாம் ஆண்டவன் கையில இருக்கு"

---

1) பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் பாடல்கள் — பக் - 78
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை 2.

என்று இயலாதவர்களைப் பேசவைத்தனர். எனவே இன்றும் தேர்வு எழுதுபவன்கூட கடவுளுக்குக் கையூட்டுக் கொடுத்து ஏமாற்றப் பார்க்கிறான். நேர்த்திக் கடன் என்ற பெயரில் கடவுளிடம் சென்று இதைக் கொடு; அதைக்கொடு எனப் பிச்சை கேட்கிறான். கோவிலுக்கு வெளியே தட்டை ஏந்தி இவனை எதிர்பார்த்து நிற்கிற பிச்சைக் காரனுக்கும் உள்ளே நிற்கிற இவனுக்கும் என்ன வேறுபாடு என்று விளங்கவில்லை பிச்சை போட்டால் மோட்சத்திற்குப் போகலாம் என்ற இவனது தப்பான எண்ணம் தான் பிச்சைக்காரனையே உருவாக்குகிறது இவனும் அவனும் வாழத்தானே கங்கையும், காவிரியும் இயற்கை வளங்கள் அத்துணையும் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

நல்ல இமயம் நலங்கொழிக்கும் கங்கை நதி
வெல்லத் தமிழ்நாட்டின் மேன்மைப் பொதிகைமலை
செந்நெல் வயல்கள் செழுங்கருப்புத் தோட்டங்கள்
தின்னக் கனிகள் தெவிட்டாத பயன்மரங்கள்
இன்பம் செறிந்திருக்கும் இப்பெரிய தேசம்"[2]

படைக்கப்பட்டது. ஆனால் ஏழை மனிதனின் முயற்சியை மழுங்கடிக்கும் மூடப்பழக்க வழக்கத்தை விதி என்ற பெயரிலும் பாவ - புண்ணியப் பெயரிலும் படைத்துக் காட்டியவர்கள் பொருள் வசதி படைத்தவர்களைப் பாதுகாக்கத் திட்டமிட்டே செய்தனர். இது அறியாதவர்களின் குருதியோட்டத்தோடு இரண்டறக் கலந்தது. "விதி என்பது கடவுள் - மதம் போன்ற சமுதாய உணர்வுகளோடு சம்பந்தப்பட்டது. மனிதர்களின் அறியாமை, அச்சம் போன்ற சமுதாய உணர்வுகளைச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு சுரண்டும் கொடுமையுடைய தனியுடைமைச் சமுதாயத்தைப் பாதுகாப்பதற்குரிய கருவியாகும்" — என்று பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தை உலகிற்கு அளித்த காரல் மார்க்ஸ் தன் தாஸ் கேப்பிட்டல் (Das Capital) என்ற நூலில் பரக்கப் பேசுவதைக் காணலாம். "மனிதர்கள் தங்கள் இயலாமைக்கு விதித்திருக்கும் பெயர்தான் விதி. அறிவு எல்லோருக்கும் தெளிவாக இருந்துவிட்டால் விதியும் இல்லை; விதித்தவனும் இல்லை; பள்ளம் என்று தெரிந்தபோது

2) பாரதிதாசன் முதல் கவிதைத் தொகுதி — பக் - 15
செந்தமிழ் நிலையம், இராமச்சந்திரபுரம், புதுக்கோட்டை மாவட்டம்,

அதில் விழாதே என்று எச்சரிப்பது மதி" என்று கவியரசு கண்ணதாசன் கூறுவார்.[3]

> தெய்வத்தால் ஆகாதது எனினும் முயற்சி தன்
> மெய் வருத்தக் கூலி தரும்'

என முயற்சியை மேம்படுத்திக் கூறுவதைக் காணலாம். ஒரு விறகு வெட்டியின் மகன் வெள்ளை மாளிகைக்குச் செல்வேன் என்றான். அமெரிக்க ஜனாதிபதியாகச் சென்றான். அவன்தான் ஆப்ரகாம்லிங்கன்.

தொடக்கப் பள்ளி ஆசிரியரின் மகன்தான் முந்நாள் இந்திய குடியரசுத் தலைவர் டாக்டர் இராதகிருஷ்ணன்.

ஒரு செருப்புத் தைககும் தொழிலாளியின் மகன்தான் ருஷ்யா வின் தேசத்தலைவன் மார்சல் ஸ்டாலின்.

கட்டிடத் தொழிலாளியின் மகன்தான் வீரத்தலைவன் நெப்-போலியன்.

திக்குவாயனாக இருந்த டெமஸ்தனிஸ் மிகச்சிறந்த பேச்-சாளனாவேன் என்று முயன்றான். யாரும் இல்லாத இடத்தில் கத்திக் கத்திப் பேசி முயன்று தங்குதடையற்றுச் சரளமாகப் பேசும் ஆற்றல் பெற்றான்.

ஹெலன்கெல்லர் குருடனாக இருந்தும் குருடர்களுக்-கெல்லாம் எழுத்தறிவித்த குரு ஆனான்.

மேடம் க்யூரி ரேடியம் என்ற கதிர்வீச்சால் புற்றுநோயைக் குணப்படுத்தலாம என்று கண்டறிந்தான். அலெக்சாண்டர் பிலெமினிங் மீண்டும் மீண்டும் முயன்று சிந்தித்ததன் விளைவாக பென்சிலின் கண்டுபிடித்தார்.

கால் இழந்த முடம் என்றாலும் மயூரி சுதாச்சந்திரனின் முயற்சியையும் ஆற்றலையும் இற்றை நாளிலும் நடனக்கலை உருவில் நாம் கண்டுகளிக்கிறோம்!

---

3) கண்ணதாசன் அர்த்தமுள்ள இந்து மதம் முதல் பகுதி பக்- 57

ஆகவே முயன்றால் முடியாதது எதுவும் இல்லை என்பதற்கு இதைப்போன்று எண்ணற்ற ஆதாரங்களைக் காட்டலாம்; மனித சக்தியும் ஆற்றலும் அளப்பரிது. மிகப்பெரிது.

"சந்திரனைத் தொட்டதின்று மனித சக்தி
சரித்திரத்தை மாற்றியது மனித சக்தி
இந்திரன்தான் விண்ணாட்டின் இறைவன் என்ற
இலக்கணத்தைத் திருத்தியது மனித சக்தி"[4]

என்று மனிதசக்தியின் இன்றைய ஆற்றலை நாற்பது ஆண்டு-களுக்கு முன் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் ஜனசக்தியில் வியந்து பாடினார். மனித சக்தியை ஒன்று திரட்டிய காரணத்-தினால்தான் நாகசாகி, கிரோசிமா ஆற்றொண்ணா அழிவுக்குப் பிறகும் ஜப்பான் உலகச் சந்தையில ஏகாதிபத்திய வெறிபிடித்த அமெரிக்காவிலும் மேம்பட்டு நிற்கிறது.

சென்ற தலைமுறையின் பழுதுபட்ட சிந்தனைகள் சில நம் தலையில் பாறாங்கல்லாகப் போட்டு அழுத்திக் கொண்டிருந்தால் அவைகளை உதறித் தள்ளிவிட்டுப் புதிய சிந்தனைகளு இடம் கொடுக்கவேண்டும். முயற்சியும், தன்னம்பிக்கையும் நல்ல கல்வியும் இன்றைய தலைமுறைக்குக் கற்பிக்கப்பட வேண்டும். ஜான் மில்டனுடைய சொர்க்க நீக்கத்தில் (Milton's Paradise lost) அவன் படைத்த சாத்தான்கூட தன்னம்பிக்கையோடு பேசுவான். "இடத்-தைத் தான் இழந்திருக்கிறோம்; அனைத்தையும் இழந்துவிட-வில்லை. முயற்சியும் தன்னம்பிக்கையும் யாருக்கும் அடிபணியாது"[5] என்று பேசுவான். அவனை அவ்வாறு பேசவைத்த மில்டன் கூட பார்வை இழந்தவர் என்பது நினைவு கூறத்தக்கது. ஆசியாவின் ஜோதி ஜவகர்லால் நெஹ்ரு, 'படிப்பதற்காகத் திருடுகிறேன் என்றார்.

---

4) பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள் — பக் - 43
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட் சென்னை 2.

5) 'What though the field be lost?
All is not lost; th' unconquerable will
And study of revenge, immortal hate
And courage never to submit or yield'

(Book I)

என்ன? வெள்ளைக்காரர்களின் திருட்டைக் கண்டுபிடித்து விரட்டிய நீங்கள் படிப்பதற்காகத் திருடுகிறீர்களா? என்று நிருபர்கள் கேட்ட போது ஆம் .... படிப்பதற்காக நான் நேரத்தைத் திருடுகிறேன். எனக்குத் தூங்குவதற்காக நாளொன்றுக்கு ஒதுக்கப்படும் நான்கு மணி நேரத்தில் ஒரு மணி நேரத்தைத் திருடி எடுத்துப் படித்து விட்டுத் தூங்குகிறேன் என்றாராம். பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களின் இறுதி அறுவைச் சிகிச்சையின்போது 'என்னுடைய ஆப்பரேசனை ஒருநாள் தள்ளிப்போட முடியுமா?' என்று கேட்டாராம். ஏன் அண்ணா என்று வினவியபோது ஒரு நல்ல நூலைப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அதைப் படித்து முடிக்க இன்னும் ஒருநாள் ஆகும். இன்றைய அறுவைச் சிகிச்சையின்போது நான் இறந்துவிட நேரிட்டால் ஒரு நல்ல நூலைப் படித்து முடிக்காமல் இறந்து விட்டேனே என்ற மனக்குறையோடு சாவேன். எனவே ஒருநாள் தள்ளிப்போட முடியுமா? என்றாராம் எனவே புதிய சிந்தனையும் நல்லகல்வியும் முயற்சியும் மகாக்கவி. பாரதி கூறியபடி மனிதனைத் தேவனாக்கும் என்று கூறலாம்.

குறவஞ்சியின் இலக்கியக் கட்டமைப்பு

டாக்டர் மா. இராமலிங்கம்

"எழில் முதல்வன்"

சாகித்ய அகாடமியின் சார்பில் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 1987 - ஜூலை 25 - ஆம் நாள் நடைபெற்ற குறவஞ்சி இலக்கியக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பெற்ற கட்டுரை.

தமிழ் இலக்கியம் காலந்தோறும் புதிய புதிய இலக்கிய வடிவங்களைப் பெற்று வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. குறவஞ்சி என்பது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றி மலர்ந்த ஒரு புத்திலக்கியம். குறவஞ்சி நூல்களுள் முதற்கண் வைத்து எண்ணப்படத்தக்கது திரிகூட ராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியே ஆகும். அதன் கட்டமைப்பு இத்தன்மையது என்று காட்ட முயல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

கட்டமைப்பு, வடிவம், உருவம், புறச்சட்டகம் என்பன திறனாய்வுத் துறையில் ஒரே பொருண்மை கொண்ட சொற்கள். பழைய உரையாசிரியர்களின் நடையிற் கூறினால் கட்டமைப்பெனினும் வடிவமெனினும் உருவமெனினும் புறச்சட்டகமெனினும் ஒக்கும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் காணப்படும் பல்வேறு கூறுகளின் ஒருங்கிணைப்பே கட்டமைப்பு எனப்படும்

ஒரு முழுமையின் பகுதிகளுக்கிடையே நிலவும் உறவுகளின் கோப்புநிலையையே உருவம் என்று குறிப்பிடுகிறோம். இதுவே படைப்புக்கு அழகு தருவது. வனப்பு என்னும் சொல்லுக்கு விளக்கம் தர வந்த பேராசிரியர் "பெரும் பான்மையும் பல உறுப்புத் திரண்டவழி பெறுவதோர் அழகு" என்று எழுதிச் செல்வது ஈண்டு நினைவு கூரத்தக்கது எனவே கட்டமைப்பு என்பதை நாம் பழைய உரையாசிரியர் வழி நின்று 'உறுப்புக்களின் திரள்நிலை' என்று விளக்கலாம்.

கட்டமைப்பு அல்லது வடிவம் என்பது தாமே தனிநிலையில் விளைவதன்று அது படைப்பின் நுவல்பொருளை ஒட்டியது. வேறு வார்த்தைகளில் கூறினால் படைப்பின் உள்ளடக்கமே அதன் வடிவத்தை நிர்ணயிக்கிறது ஏதோ ஒரு வகையில் முன்னரே அமைந்துவிட்ட வடிவங்கள் புதிய வடிவங்களுக்குத் தடையாக

இருக்குமென்றும், புதிய உள்ளடக்கங்கள் பழைய வடிவங்களின் கட்டுமானங்களை உடைத்தெறிந்துவிட்டுப் புதியனவற்றைப் படைக்கின்றன என்றும் உருசிய நாட்டுக் கலை - இலக்கிய நுண்ணார்வலர் எர்னஸ்ட் பிஷர் கூறுகிறார்[1]. எனவே குறவஞ்சியின் கட்டமைப்பை ஆராய்கிறபோது அதன் உள்ளடக்கத்தை விவாதிக்காமல் இருத்தல் இயலாது.

II

குறவஞ்சி ஒரு நாடக இலக்கியம். சிறந்தனவற்றையெல்லாம் தமிழ் என்று சுட்டி மகிழ்வது நம் மரபல்லவா? திரிகூட ராசப்பர் அம் மரபை ஒட்டியே "குறவஞ்சித் தமிழ்" என்று கூறி மகிழ்கிறார். "செழித்த குறவஞ்சி நாடகம்" என்றும், "பல வளம் சேர் குறவஞ்சி நாடகம்" என்றும் அவர் இதன் சிறப்பைப் பேசுவார்.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு கதை நிகழ்வுகளையும் ஒரு கருத்தலகாகக் கொண்டு (Thematic Unit) தொகுத்து நோக்கினால் அந்நாடகம் சற்றேறக் குறைய அறுபது கருத்தலகுகளில் முடிவதைக் காணலாம். குற்றாலநாதரின் பவனி, அவரைக் கண்டு வசந்தவல்லி மையல் கொள்ளுதல், ஆற்றாளாய் வருந்தும் அவளைக் குறத்தி ஒருத்தி குறி சொல்லித் தேற்றுதல் என்னும் கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நாற்பத்தைந்தாவது அலகோடு நறுக்கென முடிந்துவிடுகிறது. எஞ்சியுள்ள அலகுகள் நாடகத்திற்கு இன்றியமையாதன என்று கூறுவதற்கில்லை குறவன்-குறத்தி தொடர்பான நிகழ்வுகள் மற்றொன்று விரித்தல் போல் நீண்டு போகின்றன. பழைய வீட்டை மாற்றியமைக்க எண்ணிய ஒருவர் பின்பகுதியை மட்டும் விரிவுபடுத்தி அதனோடு இணைத்தாற்போல் ஏதோ ஒரு செயற்கைத் தன்மை- தனித்தனியானவற்றை ஒட்டவைத்தது போன்ற இடைமுறிவு நிலை, குறவஞ்சியில் புலனாகிறது இந்த இடைமுறிவு புறத்தே புலனாகாத அளவுக்கு இரண்டையும் குறத்தி இணைத்துவிடுகிறாள். நாடகத்தின் முன்னோக்கிய இயக்கத்திற்கு மையவ்சைமுனை அவளே எனவேதான் போலும் நாடகம் அவள் பெயரால் அமைகிறது! நாடகம் பயில்-

---

1. The necessity of Art A Marxist Approach, p 125.

வோரின் கவனம் அனைத்தையும் முழுமையாக ஈர்க்கும் மையப்-பாத்திரம் போல் வசந்தவல்லியை ஆசிரியர் படைத்தாலும் மெல்ல மெல்லப் படிப்போரின் கவனத்தைத் திசை மாற்றி குறவஞ்சிபால் ஆசிரியர் கொண்டு செல்கிறார். தம் காலத்து வழங்கிய 'குறம்', 'குளுவ நாடகம்' என்னும் இருவேறு இலக்கிய வடிவங்களை ஒட்ட வைத்துக் காணவேண்டும் என்னும் அவாவே திரிகூட ராசப்பரை இந் நாடகத்தை எழுதுமாறு தூண்டியிருக்கிறது. வடிவத்தில் சோதனை புரிந்து புதியதைப் படைக்க முனைந்த அவர், தம் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்பது ஒருதலை. வேறுபட்ட-வற்றை இணைப்பதன் மூலம் ஒரு கலவைநிலை இலக்கியத்தை உருவாக்க அவர் முயன்றிருக்கிறார். (வேறு பொருத்தமான தொடர் கிட்டாமையால் "கலவை நிலை" என்பதையே இக்கட்டுரை முழு-வதும் சுட்ட விழைகிறேன்.)

குறவஞ்சியை அழகுற அமைந்த ஓர் ஓரங்க நாடகம் எனலாம். நாடகம் என்று கூறுகிறபோது கதை மாந்தர்களை உரையாடும்படி விட்டு விட்டு ஆசிரியன் மறைந்து நிற்பது போன்ற நாடகமன்று. அவனும் தன் இருப்பு நிலையைப் படிப்போர்க்கு உணர்த்துவதுபோல் இடையிடையே பேசுகிற நாடகம் இது. நவீன நாடகங்களில் இருப்பது போன்ற காட்சிப் பிரிவுகள், மேடை-யமைப்புக் குறிப்புகள் இதில் இல்லை. எனினும் இதனைக் காட்சி-களாகப் பிரித்துக் காட்டலாம். நாடகத்தின் சந்திகளான முகம் பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் ஆகியன இதிலும் இடம் பெற்றிருப்பதை விளக்கலாம். மேற்கண்ட ஐந்து சந்திகளும் போராட்டத்தைச் சித்தரிக்கும் ஐந்து படிநிலை என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்ததே. குற்றாலநாதரின் பவனியை முகமாகவும், வசந்தவல்லி உலாக் காண்பதைப் பிரதி முகமாகவும், அவளது காமம் மிக்க கழிபடர்க் கிளவிகளைக் கருப்பமாகவும், குறத்தியின் வருகையை விளைவாகவும், அவள் குறி கேட்டு அமைதி பெறு-வதைத் துய்த்தலாகவும் நாம் எண்ணிப் பார்க்கலாம். அதே போல் குறவன்-குறத்தி தொடர்பான நிகழ்வுகளிலும் போராட்டச் சித்-தரிப்பை உணரலாம். சிங்கனின் வருகையே முகம்; குளுவனைச் சந்தித்தல் பிரதிமுகம்; சிங்கியைக் காணாது வருந்துதல் கருப்பம்; அவளைக்கண்டு மகிழ்தல் விளைவு; அனைவரும் குற்றாலநாதரைப் போற்றல், துய்த்தல். துண்டு துண்டான இரு நாடகங்களை பொருத்துவாய் தெரியாமல் இணைத்துக் காட்டியிருப்பதில்தான்

ஆசிரியரின் வெற்றி அடங்கி இருக்கிறது. பின்வரும் வரைபோட்டுப் படம் அதன் கட்டமைப்பை ஓரளவுக்குப் பருநிலையில் புலப்படுத்தும் என்று நம்புகிறேன்.

வசந்தவல்லியின் மனப்போராட்டம் குறவனின் மனப்போராட்டம்
குறத்தியின் பங்கு

திரிகூட ராசப்பர் காலத்தில் ஓரங்கமாக அமையும் இசை நாடகம் முற்றிலும் புதுமையானதே என்பதில் ஐயம் இல்லை. புதியன புனைவதில் திறன் காட்டிய ஆசிரியர் பழமையை அதனோடு கலப்பதிலும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். புதுமை பழமை ஆகிய இரண்டின் கலவைநிலை இந்நாடகத்தைக் கூர்ந்து நோக்குவார்க்கு புலனாகாமற் போகாது.

உயிர்களின் வாழ்வில் தோற்றமும் மலர்ச்சியும் ஒடுக்கமும் இருப்பதுபோலவே இலக்கியத்தின் வாழ்நிலையிலும் இவை உண்டு. வாழ்வதற்காகப் போராடுவதும் வல்லமை வெற்றி பெறுவதும் உலக வாழ்வில் நிகழுவது போலவே இலக்கிய உலகிலும் நிகழ்கின்றன. இலக்கிய வடிவங்கள் தத்தம் நிலைப்பேற்றுக்காக நடத்தும் போராட்டத்தைப் - பின்னின்று நடத்துபவன் புலவனே. அவனே வாழ்விழந்து நிற்கும் சிலவற்றிற்கு வாழ்வு தருகிறான்; சிலவற்றை வேண்டா என ஒதுக்குகிறான்; சிலவற்றைச் செப்பம் செய்து புதுக்குகிறான். திரிகூட ராசப்பர் 'தசாங்கம்', 'கேசாதிபாதம்' போன்ற நிலைப்பாடிழந்த இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் மறுவாழ்வு தருகிறார்; உலா போன்ற இலக்கிய வடிவங்களில் வேண்டாதன நீக்கி மெருகூட்டிப் புதுக்குகிறார் உலா என்னும் இலக்கிய வடிவம் பல கூறுகளைக் கொண்டது சிற்றில் இழைத்தல், பாவையாடல், கழங்காடல், ஊசல் எல்லாம் அதில் வரவேண்டும் என்பது பாட்டியல் விதி. இவற்றையெல்லாம் விலக்கி தலைவன் பவனி வருதல், தலைவி அவனைக் கண்டு காமுறுதல் ஆகிய இரண்டை மட்டுமே அவர் ஏற்கிறார். பண்டை இலக்கியத் துறைகள் சிலவும், இடைக்கால பிரபந்த வடிவங்கள் சிலவும் திரிகூட ராசப்பரின் படைப்பில் கரந்துறை கோலத்தில் அமர்ந்து கொண்டு வாழ்வு பெற்றுவிடு-

கின்றன. பழமையின் உரத்தையும், புதுமையின் நலத்தையும் கலவை நிலையில் கூட்டிப் படைக்கப் பெற்றதே குறவஞ்சி என்பது வெளிப்படை,

III

குறவஞ்சி, நாட்டியத்தை முதன்மைப் படுத்திப் படைக்கப் பட்ட கலை-இலக்கிய வடிவம். கலைகள், செவ்வியற் கலைகள் (Classical Art) என்றும் நாட்டுப்புறக் கலைகள் (Folk - Art) என்றும் இருவகைப்படும். நாட்டுப்புறக் கலை, உழைக்கும் மக்-களின் உணர்ச்சி வெளிப்படையாக மலர்வது; செய்யும் தொழி-லோடு இணைந்து இயங்குவது; அவை மலரும் இடத்தை ஒட்டி அந்தந்த வட்டாரத்தின் தன்மை கொண்டது. செவ்வியற் கலையோ இதற்கு நேர்மாறானது. உழைப்பிலிருந்து தம்மை அந்நியப்படுத்திக் கொண்டோரே இதில் ஈடுபட்டனர்; செய்-தொழிற் சார்பு இன்றி வெறுமனே அமையும் முருசியல் உணர்வே அதன் மலர்ச்சிக்கு உந்துசக்தி ஆயிற்று; வட்டாரத் தன்மைக்கு அப்பாற்பட்ட, அனைவர்க்குமான பொது நிலையில் அவை விளங்கின. இருவேறுபட்ட இக்கலைகளை கலவை நிலையில் காட்டுவதும் ராசப்பக் கவிராயரின் நோக்கமாக இருந்திருக்க வேண்டும். வசந்தவல்லி செவ்வியற் கலைத் துறைக்கு உரியவள்; குறவனும் குறத்தியும் நாட்டுப் புறக் கலைஞர்கள். வசந்த வல்லியின் வருகையைப் பாடுவதைவிடக் குறத்தியின் வருகையைப் பாடுவதற்கே கவிஞர் வாயூறி நிற்கிறார். இலக்கியத்தில் சமுதா-யத்தின் மேல்நிலை மக்களே தலைமை இடம் பெற்றிருந்த நிலையை மாற்றி, அடித்தள மக்கட்கும் முதன்மை தர விழையும் ஆசிரியரின் ஜனநாயக மனோபாவம் குறவஞ்சியில் நன்கு எதி-ரொலிக்கிறது. "பெயரளவில் தாழ்ந்த மரபின்றி என்று கருதப் படும் குறவர் வாழ்வைச் சித்தரிப்பதே இதன் நோக்கம்" என்றும் "தெய்வங்களையும் குறுநில மன்னர்களையும் பாடி வந்த நமக்கு இது புதுமையல்லவா?" என்னும் அறிஞர் வையாபுரியார் இதனை வியந்து பேசுவார்.[2]

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஒரு பக்தி இலக்கியம் என்பதில் ஐயமில்லை. பக்தி இலக்கியங்களெல்லாம் இறையனுபவத்தை வெளிப்படுத்துவன. திரிகூட ராசப்பர்

---

2 இலக்கிய விளக்கம், பக், 115,

கிளைகளாய்க் கிளைத்தபல கொப்பெலாம்
சதுர்வேதம் கிளைகள் ஈன்ற
களையெலாம் சிவலிங்கம் கனியெலாம்
சிவலிங்கம் கனிகள் ஈன்ற
களையெலாம் சிவலிங்கம் வித்தெல்லாம்
சிவலிங்கம் சொரூபம் ஆக
விளையுமொரு குறும்பலாவின் முளைத்தெழுந்த
சிவக்கொழுந்தை வேண்டு வோமே.

என்று பாடும்போது அவர்தம் இறையனுபவத்தைக் கண்டு நாம் மெய்சிலிர்க்கிறோம். இறையனுபவத்துக்குத் தடையாக நிற்பன உலக இன்பங்களே. சிற்றின்பங்களைத் துறந்து இறையின்பத்தை பெற வேண்டுமென்ற பக்திப் பனுவல்கள் வற்புறுத்துகின்றன. திரிகூடராசப்பர் ஒன்றை மறுத்து ஒன்றைப் பெற விழைபவரல்லர். ஒன்றிற்கொன்று உறுதுணையாக அமைய இரண்டையும் ஆரத் துய்க்கும் இன்ப அனுபவமே வாழ்வின் பயன் என்று கருதுபவர் அவர். இடையறாத இறைநாட்டம் உலக இன்பங்களை ஒரு கட்டுக்குள் நிறுத்தி மனிதனைத் தூய தொண்டு வாழ்வில் கொண்டு செலுத்தும். உடல் இன்பத்தை ஆரத் துய்ப்பது, மனித மனத்தைப் பக்குவப்படுத்தி இறை நிலைக்கு ஈர்த்துச் செல்லும். ஆசிரியர் இக் கருத்துடையராக இருந்தமையாற்றான் தம் நூலின் முற்பகுதியில் தெய்வக் காதலையும், பிற்பகுதியில் மானுடக் காதலையும் பாடுகிறார். மானுடக் காதலைப் பாடும்போது சற்றே எல்லை கடந்து சிருங்காரச் சுவையையும் வருணித்துப் பாடுகிறார். இருவேறு தன்மைகளின் கலவை நிலையாகக் குறவஞ்சி விளங்குகிறது என்பது இதனாலும் பெறப்படும்.

பக்தியை மையமாக்கி அடித்தள மக்களை தலைமை மாந்தராகக் கொண்டு இசைநாடகம் படைக்க முயன்ற திரிகூட ராசப்பர் இசையிலும் கலவை நிலையைக் காட்டுகிறார். ஏட்டிலக்கியத்தோடு நாட்டுப்புற இலக்கியம் அர்த்த நாரீஸ்வரக் கோலத்தில் கலந்து நிற்கும் நிலை எல்லாக் குறவஞ்சியிலும் உண்டு. இனிய இயற்றமிழ் பாக்களோடு கீர்த்தனை, வண்ணம், கண்ணி, சிந்து போன்ற இசைப்பாக்களும் சங்கமித்துப் புதுப்புனலாய்ப் பொங்கி வழிகின்றன. செந்நாடக இசையும் நாட்டுப்புற பாடலிசையும் கைகோத்து நின்று களிநடம் புரிகின்றன.

செவ்வியல் இலக்கியம் செவ்விய மதுரம் சேர்ந்த சீரிய கூரிய தீஞ்சொற்களாய் இயன்றது. கற்றுத் துறைபோய வித்தகப் புலவருக்கு கற்குந்தோறும் இன்பம் பயப்பது. நாட்டுப்புற இலக்கியமோ நேர்மாறானது. பேச்சுமொழியே இதன் மூச்சு நிலையாகும். வழக்குச் சொற்களும் கொச்சைப் பிரயோகங்களும் பழமொழிகளும் இதன் கண் இடைமிடைந்து வரும். குறவஞ்சி இலக்கியம் மொழியமைப்பிலும் இருவார்ப்பு நிலை கொண்டது.

உலக நாடகப் பின்னணியில் நம் குறவஞ்சி இலக்கியத்தை ஒரு நெட்டோட்டமாக ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். இது மேலைநாட்டினர் கூறும் "Opera" என்னும் இசை நாடகத்தை ஒத்தது. கதைப் புலப்பாடு, எடுப்பு தொடுப்பு முடிப்பென முப்பிரிவாக அமையும் இப்பாட்டுக்கள் இன்னியத்தோடு இணைந்தொலிக்கும் குழுப்பாடல் முதலியன ஒழுங்கமைந்ததே 'Opera' எனப்படும். 'Ballad Opera" 'Grand Opera' 'Comic Opera' என அதை மூவகைப் படுத்திப் பேசுவதும் உண்டு. இத் தமிழிசை நாடகத்திலோ இவ்வாறு பிரித்துப் பார்க்க இடமில்லை. கதைப் புலப்பாடும். செவ்வியற்பாங்கும், நகைச்சுவை நலனும் ஒன்றிக் கலந்துள்ளது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கில மொழியில் படைக்கப்பட்ட பல இசை நாடகங்கள் சமுதாயத்தின் அடித்தள மக்களைக் கதைமாந்தராகக் கொண்டு விளங்கின என்றும், அக்காலத்தில் பலராலும் அறியப்பட்டிருந்த பழம் பாடல்கள் அவற்றில் இடம் பெற்றிருந்ததாகவும் சொல்லப்படுகிறது. "The Beggars Opera" (1728) என்னும் இசை நாடகத்தை ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் அதற்கு உதாரணம் காட்டுவர்.[3] குறவஞ்சியை இந்நிலையிலும் நாம் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வாய்ப்புண்டு.

மேலைநாட்டில் மட்டுமன்றி நம் இந்திய மொழிகள் பலவற்றிலும் இசை நாடகங்கள் மலர்ந்துள்ளன. 1853 ஆம் ஆண்டு உருது மொழியில் "இந்திர சபா" என்னும் இசைநாடகம் புனையப்பட்டதாகவும் அதை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு இந்தி மொழிக் கலைஞர்கள் பல நாடகங்களை உருவாக்கினர் என்றும் அறிஞர் இந்திரநாத் சௌத்ரி தம் அரிய ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றில் கூறுகிறார்.[4] கன்னடத்திலும் காஷ்மீர மொழியிலும்

---

3 Mc Graw-Hill, Encyclopedia of World Drama, Vol. 3, p. 374

'கீத நாடகங்கள்' (Musical Plays) இயற்றப்பட்டுள்ளன. இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்டுள்ள இசை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தொன்மங்கள் (Myths) பழங்கதைகள் (Legends) நாட்டுப்புறவியல் (Folklore) முதலியவற்றைத் தம் தோற்றக்களமாகக் கொண்டுள்ளன. திருக்குற்றாலத் தலத்தை ஒட்டிய புராணச் செய்திகளும் அடியொட்டுப் பாறை போன்ற தொன்மங்களும் சிங்கன்-சிங்கியின் கிராமிய மணம் கமழும் உரையாடல்களும் குறவஞ்சியில் இடம் பெறுவதைச் சுட்டவும் வேண்டுமோ?

திரிகூட ராசப்பர் வடமொழி நாடக மரபையும் அறிந்திருக்க வேண்டும். வடமொழி நாடகங்களில் சூத்திரதாரன் வருவது போல இவர் படைப்பில் கட்டியக்காரன் காட்டப்படுகிறான். எனினும் அவனுக்கு வடமொழி நாடகங்களில் இருப்பது போல் சிறப்பிடம் தரப்படவில்லை. அப்பாத்திரத்தை எடுத்த எடுப்பில் அறிமுகப்படுத்தி அதே வேகத்தில் அவனை கதையினின்றும் அப்புறப்படுத்தி விடுகிறார். வடமொழி மரபைத் தமிழ் மரபோடு கலக்க நினைக்கும் ஆசிரியரின் ஆரா விழைவே இதற்குக் காரணம். இதைத் தவிர வேறு எக் காரணத்தையும் நாம் அறியுமாறில்லை.

உலக நாடக மரபும் இந்திய நாடக மரபும் இப்படைப்பில் துண்டு துணுக்காக நம் பார்வையில் தட்டுப்படுகிறது. இதற்கும் மேலாக எனக்கு மற்றொரு கருத்தும் புலனாகிறது. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி என்னும் பெயரில் இந்த இசை நாடகம் அமைந்திருந்தாலும் தமிழகம் என்னும் எல்லைக்கப்பாலும் விரிந்து இந்தியம் என்னும் முகட்டை இப்புலவரின் சிந்தனை தொட்டு நிற்கிறது.

திரிகூட ராசப்பரின் படைப்பான குறத்தி இந்திய தேசிய உணர்வை எதிரொலிக்கிறாள்.

"கொல்லிமலை எனக்கிளைய செல்லிமலை அம்மே
  கொழுநனுக்குக் காணிமலை பழநிமலை அம்மே
எல்லுலவு விந்தைமலை எந்தைமலை அம்மே
  இமயமலை என்னுடைய தமையன்மலை அம்மே!"

4. I N, Choudhuri, *Comparative Indian Literature*, Nol.I, (Ed.), K.M. George, P. 507.

என்பது குறத்தியின் கூற்று. ("இமயமலை என்னுடைய தமையன் மலை அம்மே!" என்னும் வரியில் "மன்னும் இமயமலை எங்கள் மலையே" என்று பாடும் பின்னாளைய பாரதீய சிந்தனைக்கு வித்து தெரிகிறது அல்லவா?) அம்மட்டோ! 'கங்கையெனும் வட-அருவி தங்குமிந்திர சாபம் / கலந்தாடிற் கழுநீராய்த் தொலைந்-தோடும் பாவம்" என்று இந்திய நம்பிக்கையை அவள் உயர்த்திப் பேசுகிறாள், குறவனோ இந்திய நாடு முழுவதையும் ஒரு சேரச் சுற்றி வரும் நாடோடியாகக் காட்டப்படுகிறான். குமரிமுனை முதல் குருச்சேத்திரம் வரை அவன் பாதங்கள் படாத ஊரே இல்லையாம். குறவன்-குறத்தி பாத்திரப் படைப்பை நீள நினைந்தால் தமிழ் தேசியத்தை இந்திய தேசியமாக விரித்துக் காணும் திரிகூட ராசப்பரின் அகல் மனம் நமக்குப் புலனாகும். வடகும் தெற்கும் ஊடாடி நிற்கும் கலவை நிலை இது!

V

எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றை ஒருங்கு தொகுத்து ஒரு வாய்பாடாகச் சுருக்கிக் கூறினால் "திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி கலவை நிலை என்னும் கட்டமைப்பு கொண்டது" என்று ஒரே வாக்கியத்தில் தெளிவுபடுத்தி விடலாம். "கலவை நிலை" என்னும் தொடரைச் சற்றே மிகையாகக் கலந்து விட்டேனோ என்னவோ, இதன் கட்டமைப்பை விளக்க வேறு புதுத்தொடர் எனக்குக் கிட்டவில்லை.

வசந்தவல்லி குறத்தியை நோக்கி "ஒன்று போடாமற் குறி சொல்லியே வந்தாய் / பின்னை உழப்பிப் போட்டாய் / குறியைக் குழப்பிப் போட்டாய்!' என்று குறை கூறுவதுபோல நீங்கள் என்னைக் குறைசொல்ல மாட்டீர்கள் என்றே நம்புகிறேன்.

தண்ணீரும் வறட்சியும்

நீரின்றி அமையாது உலகம் என்கின்ற வள்ளுவத்தின் கருத்தாழத்தையும் பெருண்மையினையும் இன்றைய உலகம் உணர்ந்து கொண்டு வருகிறது விசும்பிலிருந்து நீர்த்துளி விழாவிட்டால், பசும்புல்லைக் கூடக் காண முடியாது என்னும் கூற்றும் வறட்சியின் கொடுமையினைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. நீர் இல்லாவிட்டால், விண்ணும் மண்ணும் வறண்டு விடுகின்றன. மரஞ்செடி கொடிகளோ வெயிலின் கொடுமை தாளாது பொசுங்கிக் காய்ந்து கருகி விடுகின்றன. ஆறுகளும், ஏரிகளும், குளங்களும், குட்டைகளும் நீர் இருந்த சுவடு கூடத் தெரியாமல் புழுதி பறக்கும் நிலைக்குப் போய் விடுகின்றன. இந்த நீர்த்தடங்களை நம்பியிருந்த பறவையினமோ இடம் பெயர்ந்து விடுகின்றது. காட்டு விலங்கினமோ காலப்போக்கில் மடிகின்றது. வீட்டு மிருகங்களோ வேறு கதியின்றி செத்துப் பிழைக்கின்றன, அழிந்த விலைக்கும், அடிமாட்டுக்குமாக தள்ளப்படுகின்றன. இந்நிலையில் மனிதனின் நிலை என்ன?

நகர்ப்புறங்களில் உள்ளோர் குழாயடியில் தவம் கிடக்கின்றனர். காலையும் மாலையும் வந்த நீர் ஒரு நாளைக்கு ஒரு வேளை தான் வருகிறது. பின்னர் இரண்டு நாளைக்கு, மூன்று நாளைக்கு ஒரு முறை என்று குறைந்து கொண்டே வருகின்றது. நாட்டுப் புறங்களில் கிணறுகளும் வறண்டு கொண்டே வருகின்றன. வசதியற்றோர் இடம் மாறிக் குடிபெயர்கின்றனர் வாய்ப்பும் வசதியும் உள்ளோர் இயந்திரத்தினால் மண்ணைத் துளை போட்டுக்கொண்டே போய் நூற்றுக்கணக்கான அடிகளுக்குக் கீழே இயற்கையின் மடியில் எஞ்சியிருக்கும் நீரை உறிஞ்சுகின்றனர். வானம் பொய்த்துக் கொண்டே போவதைக் காணும்போது, நிலத்தடி நீரும் இன்னும் எத்துணைக் காலத்துக்குத்தான் பாதுகாப்பு அளிக்குமோ என்று தெரியவில்லை.

இந்திய நாட்டின் ஏறத்தாழ அனைத்துப் பகுதிகளிலுமே வறட்சியும் பஞ்சமும் தலைவிரித்தாடுகின்றன ராஜஸ்தான் மாநிலம் மட்டுமே வறண்ட நிலை என்பது பழைய கதை இம்மாநிலத்தின் உட்பகுதிகளிலிருந்து டில்லிப் பகுதிகளில் மழை பெரழிவதைக் காட்டுவதற்கென்று மாணவர்களைக் கூட்டி வருவார்கள். இப்போதோ தமிழகம் உள்ளிட்ட பல்வேறு மாநிலங்கள் தண்ணீர் வறட்சியினால் கண்ணீர்விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. தமிழகத்தில்

மேட்டூர் அணை மூடிக்கிடக்கிறது. பூவார் சோலை மயிலாடப் புரிந்து குயில்கள் இசை பாடக் காமர்மாலை அருகசைய நடந்த காவிரி காய்ந்து விட்டது. நாலரை இலட்சம் ஏக்கரில் சாகுபடி செய்யப்பட வேண்டிய குறுவை நெல்லுக்கு இப்போது வழியில்லை. வடபுலத்துக் கோதுமையோ, கடல்கடந்து வரும் தானியங்களையோ எதிர்பார்க்கும் இந்நிலைக்கு இயற்கை நம்மை ஆட்படுத்தி உள்ளது.

உணவுக்கு முன்னர், குடிக்க நீர் வேண்டுமே! 'எஞ்சி இருக்கின்ற நீரை வீணாக்காமல் பயன்படுத்துங்கள். தேங்கிக் கிடந்த நீர் கெட்டுப் போயிருக்கலாம், எனவே நீரைக் காய்ச்சிக் குடியுங்கள்' என்றெல்லாம் விளம்பரங்கள் வெளியிடப்படுகின்றன. காலத்தின் கடுமைக்கு ஏற்றபடி பொதுமக்களும் பக்குவமாக நடந்து கொள்ள வேண்டிய அவசியம் வந்து விட்டது. இந்தச் சிக்கன முறை தனிப்பட்டோருக்கு மட்டுமல்ல அரசினருக்கும் இதே நியதி தான்.

சென்னை, பம்பாய், கல்கத்தா, டில்லி போன்ற பெரு நகரங்களில் தண்ணீர்ப் பிரச்சனையைச் சமாளிப்பதற்கு இரண்டு முறைகளைக் கையாளுகின்றனர். கிடைக்கும் நீரினை அளவோடு பங்கிட்டுக் கொடுப்பது; சிற்சில குடிநீர் ஏரிகளில் இருக்கின்ற நீரை கடும் வெப்பத்தினால் ஆவியாகாமல் தடுப்பது ஆகிய இரண்டுமே அவை.

தூய்மையான நீரினை கொதிக்கும் வெயில் குடித்து விடுகிறது. நீர் ஆவியாகி விடுகிறது என்று குறிப்பிடுகிறோம். சென்னை நகரத்துக்குக் குடிநீர் வழங்கும் பூண்டி நீர்த்தேக்கத்தில் கோடை காலத்தில் ஒரு நாளைக்கு 250 மில்லியன் காலன் நீர் ஆவியாகிறது என்று கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். இதுவே அன்றாடம் சென்னைக்கு வேண்டிய குடிநீர் அளவாகும். இந்தச் சேதத்தை தவிர்ப்பது பற்றி இப்போது கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. ஏனெனில் பூண்டி நீர்த்தேக்கம் காய்ந்து பல மாதங்கள் ஆகிவிட்டனவே! புழலேரி, செம்பரப்பாக்கம் ஆகிய இடங்களிலும் அதே கதி தான்!

ஆவியாகின்ற நீரைத் தடுக்கின்ற பணியினை ராஜஸ்தானில் ஓரளவு வெற்றிகரமாகச் செய்து வருகின்றனர். இம்மாநிலத்தின் தலைநகரான ஜெய்ப்பூருக்கு குடிநீர் வழங்குவது ராம்கார் ஏரி.

நகரத்தின் மக்கட் தொகையோ 15 இலட்சங்கள். ஒருமுறை நீர் வற்றிக்கொண்டே வருவதைக் கண்டு அஞ்சி நீர் ஆவியாகாமல் தடுக்கும் முறையினைச் செயற்படுத்தினர். தாவர எண்ணெயி-லிருந்து எடுக்கப்பட்ட கொழுப்புச் சததோடு குறிப்பிட்ட அளவு சில இரசாயனப் பொருள்கள் உள்ளிட்ட ஆல்கஹாலையும் கலந்து செய்யப்படுவதே அக்கலவை எண்ணெயாகும். இதனை ஏரி நீரின் மேற்பரப்பில் கொட்டிவிட்டால், ஆல்ககால் நீருக்குள்ளும், கெட்டி-யான எண்ணைப் பொருளின் மூலக்கூறுகள் வெள்ளை வெளே-ரென்று மேற்பரப்பிலும் நிரம்பிவிடும். தண்ணீரின் மேற்பரப்பு வெள்ளை வெளேரென்றும் பளபளப்பாகவும் தெரியும். நீரின் மேல் வீழும் சூரியனின் கதிர்கள் நீர்ப்பரப்பில் பட்டதும் மீண்டும் எதிரப்-போக்கில பிரதிபலித்து விடுமே தவிர, நீரை உறிஞ்சி விடாது. ஆவியாகின்ற முறையினைப் பெருமளவு தடுத்து விடுகின்ற தன்மை இந்த இரசாயனக் கலவைக்கு உண்டு.

ஆவியாதலைத் தடுக்கும் முறை ஜெய்ப்பூரில் மட்டுமின்றி இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களிலும் வெற்றிகரமாகக் கையா-ளப் பட்டுள்ளது. ஹைதராபாத்துக்கு அருகில் உள்ள உஸ்மான் சாகர், மத்திய மாநிலத்தின் குவாலியர் ரேயான் நீர்த்தேககம், ஆந்திராவின் மஞ்சீரா அணை மற்றும் ராஜ்கோட்டுக்கு அருகில் நியாரி அணை ஆகிய இடங்களில் இன்றும் இம்முறையினைக் கையாளுகிறார்கள். கோடையில் தண்ணீர் வற்றிக் கொண்டிருக-கும் போது இம்முயற்சியில் ஈடுபடுவதை விட, பருவமழைக் காலங்களில் அணை முற்றுமாக நிரம்பி இருக்கும்போது செய்-தால் ஆவியினால் வரும் நீர்ச்சேதத்தைப் பெருமளவு தடுக்கலாம்.

இக்கலவை இரசாயனத்தை நீரில் பரப்புவதால், குடிநீரின் சுவையும், மணமும் கெட்டுவிடுவதில்லை நீர் வாழ் இனங்களுக்கும் எந்த ஆபத்தும் இல்லை இந்த இரசாயன எண்ணெயினை நம் நாட்டிலேயே இந்திய அரசின் உதவியுடன் தயாரிக்கத் துவங்கி உள்ளனர். ஆயினும் பம்பாய் மாநகராட்சி இந்தப் பரிசோதனை-யைச் செய்ய மறுக்கிறது. அந்நகருக்குக் குடிநீர் வழங்கும் ஐந்து ஏரிகளிலும், ஏறத்தாழ ஒரு ஏரியின் கொள்ளளவுக்குச் சமமான நீர் ஆவியாகி விடுகிறதாம். இந்த முறையினை பம்பாயிலும் பின்-பற்றினால் வறட்சிக்காலங்களில் பம்பாயின் குடிநீர்ப்பிரச்சனை ஓரளவாயினும் நீங்கி விடும். காலப்போக்கில் இந்த இரசாயனப்

பொருளினை பழம், காய்கறிகள் பாதுகாப்புக்கும், நீர் நிற்கும் நெல் வயல்களின் தண்ணீர் வற்றாமல் இருப்பதற்கும் பரந்த அளவில் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்று கூறுகின்றனர்.

குவைத், சவூதி அரேபியா போன்ற அராபிய நாடுகள் பாலை-வனங்களிலேயே அமைந்துள்ளன. இஸ்ரேல் நாடும் ஏறத்தாழ பாலைவனம் தான். தண்ணீர்ப் பிரச்சனையை எப்படிச் சமாளிக்கிறார்கள் என்று எண்ணிப்பார்த்தல் நல்லது. இந்தச் சிறிய நாடுகள் நினைத்தால், தத்தமக்கு வேண்டிய நீரினை முழு அளவிலே பணம் கொடுத்து இறக்குமதி செய்து கொள்ளமுடியும். குவைத் நாடு மிகவும் அதிகமான பணவசதி படைத்-தது. அந்நாட்டின் ஒரு தினார் நம் நாட்டின் 42 ரூபாய்க்குச் சமம். இருப்பினும் இந்நாடுகள நீரினை இறக்குமதி செய்வதை விட தமக்கு வெகு அருகிலேயே உள்ள கடல் நீரைக் குடி நீராக மாற்றுகின்ற தொழிற்சாலைகள் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். ஆயினும் இவ்வாறு எடுக்கப்படும் நீர் சப்பென்று இருக்கிறது. இயற்கை-யான நீரில் இருக்கும் தாவர உப்புக் கரைசலும், சுவையும் இதில் இல்லை. மேலும் கடல்நீரை குடிநீராக மாற்றுவதற்கு ஏராளமான செலவாகும். இந்தியா போன்ற வளரும் நாடுகள் அதனை நினைத்துப் பார்க்கக் கூட இயலாது. எனவே தான் கங்கை-காவிரி திட்டத்தைச் செயலாற்றுவதில் தமிழக அரசு முனைந்து நின்றது. அதிலும் அரசியல் தலையீடும், பல்வேறு மாநிலச் சிக்கலும் வந்து விட்டதால, அந்தத்திட்டமும் செயற்படாமல் கிடக்கிறது

அமெரிக்காவிலிருந்து விஞ்ஞானிகளைக் கொண்டு வந்து சிறு விமானங்களில் ஏற்றி சில்வர் அயோடைட் தூளை மேகங்-களில் தூவி செயற்கை மழைக்கும முயன்றனர். அந்தத் திட்டமும் பலனளிக்கவில்லை. எவ்வளவு தான் அறிவியல் வளர்ந்தாலும் இயற்கைக்கு மனிதன் கட்டுப்பட்டவன் தான். நாடெங்கணும் நிலவுகின்ற வறட்சியும், பஞ்சமும் நீங்க வேண்டுமானாலும், இயற்கை கருணை கூர்ந்து மழையாகப் பொழிந்தால் தான் உண்டு. சிலப்பதிகார ஆசிரியரும் "மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றதும்" என்று மழையினையே இறைவனாக வணங்கியதன் அழுத்தமான உண்மை நமக்கு இப்போது தான் புலனாகின்றது.

மொழி அறியும் நேரம்

ஏனோ எமக்கெலாம் இலக்கண வகுப்புகள்
கடுமையும் இறுக்கமும் கலந்த நேரம்;
எப்படியோ இறந்த நிகழ் எதிர்காலங்கள்
துண்டாகச் சிதறுண்டு துவண்டு நிற்கும்!

காலம் தவறாது வகுப்பினில் நுழைந்து
கையில் இறுக்கிய வெள்ளைக் கட்டியால்
போட்ட கணக்கை எழுதியோ அழித்தோ
வழிதனைக் காட்டும் கண்ணாடி டீச்சரின்
கணக்கு வகுப்பினில் நீயும் நானும்
தூசி படியாத துல்லிய உடையுடன்
நேரம் உணர்ந்து பணி புரிந்ததை
நினைப்பதுண்டோ! எண்ணிப்பார்!

யானும் நீயும் சேர்ந்து பயின்றோம்!
கரைந்து போன பழைமை பற்றிக்
கணக்கிலாது பேசப் பயின்றோம்!
வரவிருக்கும் வாழ்வு பற்றியோ
கற்பனையாகப் பேசிக் குவித்தோம்!
நிகழ் காலத்தின் நடப்பு குறித்து
நீயும் நானும் நினைத்தோமா?

மந்தமான இலக்கண வகுப்பால்
தெளிவும் சிறப்பும் தேய்ந்து குலைந்து
நிகழ் காலத்தை நிமிர்ந்து பார்க்கும்
நெஞ்சுரம் இன்றித் தவிக்கின்றோம்!

ஆங்கிலத்தில் : காவேரி
தமிழில் : திரையன்

இரங்கற் செய்தி

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஆட்சிக்குழு உறுப்பினரும், செந்தமிழ்க் கல்லூரியின் தாளாளரும், முன்னாள் அரசு வழக்கறிஞருமான உயர்திரு. எம். தனுக்கோடிபாண்டியன், அவர்களின் துணைவியார் திருமதி. முத்துலெட்சுமிஅம்மையார் 1987-செப்டம்பர் திங்கள் முதல் நாள் செவ்வாய்க்கிழமைகாலையில் இயற்கை எய்தினார். அவரது பிரிவால் வருந்தும் குடும்பத்தினர் அனைவருக்கும் எமது ஆழ்ந்த அனுதாபங்களைத்தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.